Proletari din toate țările, uniți-vă !

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚEȘTI DIN ROMÂNIA

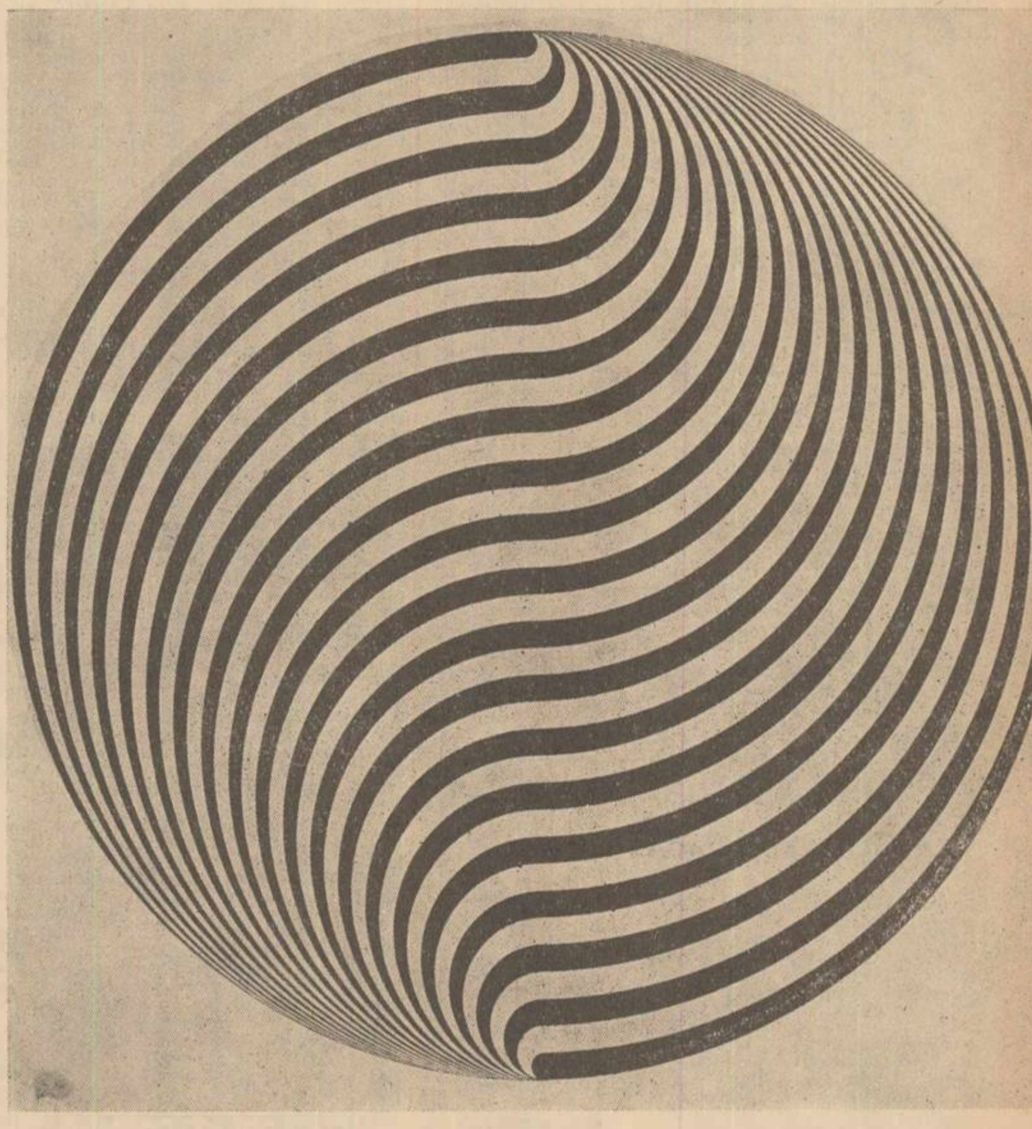
apare lunar ● 40 pagini 1 leu **Decembrie ● 1969 Anul IV. nr. 12 [48]**

„... rămîne veșnic ceva de făcut"

In prag de nou an se întocmește, întotdeauna, „bilanțul". Ce s-a făcut, ce a rămas să se facă — sînt termenii principali ai unei atari operațiuni. Evident, 1969 a fost și va rămîne în amintirea noastră drept anul unor mari și semnificative evenimente: Congresul al X-lea al P.C.R., Aniversarea unui pătrar de veac de la marele act al acelui neuitat August, reprezintă, desigur, importante puncte de reper. Dincolo de ele, însă, cel mai important punct de reper îl reprezintă țara cotidiană, țara de fiecare zi, țara la lucru și la odihnă. Am putea spune, de aceea, că 1969 constituie, el însuși, un moment important din istoria contemporană a României. Patria s-a îmbogățit cu o vîrstă nouă, inedită, menită a-i reliefa și mai limpede tinerețea, avîntul, cutezanța. România Socialistă trăiește astăzi vîrsta neasemuitelor împliniri. Un indicibil freamăt al construcției se simte pretutindeni la noi, de la dezbaterile desfășurate într-un spirit profund analitic în recenta Plenară a Comitetului Central al Partidului — examen atent, gospodăresc, al lansării economiei noastre spre 1970 și spre anii viitorului cincinal — pînă la efortul cotidian al fiecărui colectiv de muncă, în fiecare loc și în fiecare moment al pămînului românesc. Noi nu putem concepe altcumva viitorul decît într-un astfel de ritm, la o astfel de tensiune și dintr-o astfel de perspectivă. Viitorul României sîntem noi. Viitorul nostru e România. Pentru România va rămîne veșnic ceva de făcut, ceva de împlinit, ceva de înfăptuit.

Sumarul bilanț studențesc al anului 1969 se încheie, deci, cu o singură concluzie: Patria are nevoie de aportul nostru și noi trebuie să facem totul pentru nepieritoarea ei glorie.

GHEORGHE ACHIȚEI



sumar

AMINTIREA LUI NICOLAE IORGA de Vladimir Streinu ; ARMURILE MEDIEVALE de Ana Blandiana (pag. a 3-a)

RETROSPECTIVA '69 : Zaharia Stancu, Ion Frunzetti, Theodor Grigoriu (pag. a 5-a)

COMENTARII LA VOLUMUL...
Zaharia Stancu : VÎNTUL ȘI PLOAIA de Ionuț Niculescu
ALEGEREA CRITERIILOR ÎN CERCETAREA LITERARĂ de Ion Vlad (pag. a 6—7-a)
POSTRESTANT de Coman Șova și Ștefan Ureș (pag. a 9-a)
POEZIE ȘI PROZĂ semnează : Marin Tarangul, Anton Moisin. Ov. Hotinceanu. George Mareș, Fl. Popescu, Mircea Dinescu, Augustin Iza. Dan Ciachir, Geta Coman, Nicolae Macovei, Ion Lotreanu, Ion Țuțunea, Nicoletta Tudor, Florin Tănase (pag. 8, 9, 10, 12, 13, 16, 17)

CORESPONDENȚĂ INEDITĂ — BLAGA pag. 11
Foileton polițist : *„Inocența în labirint" de Tudor Octavian (pag. 12—13)*
Profesorul și restul lumii — *monolog dramatic de M. N. Basarab (pag. 14—15)*
Timpul patetic *de Adrian Dohotaru (pag. 16—17)*
ZEN și arta modernă *de Victor Stoichiță (pag. 18)*
Vivat limbile moarte *de Victor Ivanovici (pag. 19)*
Vigoare naturală și rafinament spiritual *de Aurelia Matei Săvulescu (pag. 20—21)*
Civilizația lemnului de Gh. Vida și Aurel Bongiu (pag. 22—23).
Teatrul studențesc în lume de Medeea Ionescu (pag. 26)
Un spectacol „de clasă" la Cassandra de Simelia Bron pag. 27

DOUĂ POZIȚII ÎN ESTETICA DE AZI :
Dezumanizarea artei de Jose Ortega y Gasset. **Paradoxurile psihologiei artei de** P. A. Michelis — **prezentate de** Gh. Achiței (pag. 28—29—30)
Amiază de viață de Roger Fournier — **traducere de Livia și Valer Conea**

PAMFLETE, C... RĂVASE, PARODII, EPIGRAME, DOUĂ ROMANE POLIȚISTE, PANSEURI, INTERVIURI, AFURISISME, POSTRESTANTE, UMOR DE TOATE GENURILE, — puteți citi în SUPLIMENTUL NOSTRU UMORISTIC „neAMFITEATRU".

Ilustrația numărului : reproduceri din Bienala de artă constructivistă de la Nürnberg — 1969.

REVISTA AMFITEATRU UREAZĂ CITITORILOR ȘI COLABORATORILOR SĂI „LA MULȚI ANI !"

FORUMUL

Horia Zilieru : „IARNĂ EROTICĂ"



La Horia Zilieru, „Eros"-ul nu e decît frumusețea divină a poeziei „simțită" de întregul univers, adică atracția pe care ea o exercită asupra tuturor lucrurilor ; astfel materia vieții cotidiene se oferă singură „sufletului poeziei", spre a primi formele menite să o determine : „Îmi umblă pietre, cum le calcă iară / himera mea (în circul lunii-amantă) / în rezonanțe clare ca o plantă / cu țevi de orgă-n trupul gol, de ceară". (Himeră în iarnă).
Apar în poezia lui Horia Zilieru două Afrodite : cea a inteligenței artistice ordonatoare și cea a puterii plăsmuirii organice : „Țărm feminin, oracol de parfum, / fac schimb de trup cu fluturi în amor, / de carnea humei exilat, ușor, / sub fragede clopotnițe de scrum..." (Parfum în arbori stranii). În diferite grade eleganța versului trece de-a lungul volumului revărsînd în cercuri deseori o poezie departe de a fi minoră și ușor de așezat alături de limpedele erotism neoplatonic din creațiile lui Vasile Voiculescu și Emil Botta. Fără îndoială că Horia Zilieru e un poet personal și mai ales nebîntuit de gratuități și experimente mimate dar sub masca unui anume clasicism, ieșeanul e departe de „manieră" și foarte aproape de stil. Versuri ca : „În fumul de parfum de ierni și alge, / să nu adormi, zic piatră: și născut, / genunchiul rușinat oglinda sparge / pe nori cu fața cursă în trecut..." (Karenina).
Lirica poetului Horia Zilieru pare să afirme prin metafore generoase și într-un ritm original că Eros este zeul demn de întreaga noastră admirație, de aceea trebuie să fim stăruitor însetați de iubire, al cărei scop final este Frumusețea. Cred că nu forțez de loc nota scriind că Iarnă erotică se numără printre reușitele editoriale ale acestui an, alături de Țara lui Pi de Ovidiu Genaru, Palimpsest de Ion Cocora, Odihnă în țipăt de Cezar Baltag și altele.

DAN MUTAȘCU

Ilie Păunescu : „FOTOGRAFII MIȘCATE" „TREI ACTE CU VISE"



Primul ciclu cu care se deschide volumul Fotografii mișcate e într-un fel mai reușit decît al doilea, mizează pe niște formule mai noi și de acee mai spectaculoase.
În primul ciclu, autorul proiectează un fascicol de lumină asupra a două tablouri (fotografii) „istorice", propunîndu-ne o viziune, o interpretare posibilă. Posibilă, pentru că în istorie faptele contează, restul... e limbaj. Și pentru că faptele sînt „fotografiate" (surprinse într-un anumit moment și într-un anumit loc, mortificate) piesa trăiește numai prin limbaj. Sîmburi de cireșe, prima parte a ciclului, e o succesiune de scene prezente și trecute à propos de evenimentele din preajma revoluției de la '48. Cuplul antitetic Bibescu — Rosetti, situat cînd în prezent, cînd într-un prezent retrospectiv, încearcă, schimbindu-și argumentele, să se justifice și să justifice acte istorice.
În Trei acte cu vise, autorul vrea să refacă pe cont propriu (cu mici variațiuni) formula pirandelliană. Dar cum formula e unică și inimitabilă, autorul nu reușește întrutotul s-o depășească. Personajele sînt dedublate și reduse pe alocuri la rolul unor mecanisme, ceea ce conferă piesei un anumit efect. Dramele, reale sau false, create între personaje, sînt expediate într-un dialog pe orizontală, intenționat plat. O serie întreagă de apariții și dispariții, de retrospective și de alte elemente spectaculare, încearcă să suplinească textul. Pe undeva autorul lasă să se strecoare și unele intenții satirico-parodice, neinsistînd însă asupra lor.
Volumul ne propune un dramaturg nou, interesant, cu certitudini revelatoare.

EMANOIL POROJNICU

Ovidiu Genaru : „ȚARA LUI π"



Acest superb caligraf se numește Ovidiu Genaru. Este unul din poeții cei dintîi, dar criticii se ceartă între ei pe valorile pe care cred că le impun (numai pentru cei care au naivitatea să creadă așa ceva). Critica nu descoperă, ea contabilizează — și de cele mai multe ori, nereușit.
Față de cărticica anterioară, Țara lui Pi cîștigă în amploarea gravității dar presupune și riscul pierderii acelei intimități grecești minuțios de simple și de pure din Nuduri. Țara lui Pi e mai compactă și mai sus în lumea morală a esteticii ei : e mai „grea" decît Nuduri. Și asta înseamnează (!) că uneori nu mai este tot atît de ușoară — adică faptul că e o etapă de tranzit superioară pe planul spiritului și care tocmai de aceea încearcă să renunțe la uimirea simplă a privirii ușoare, pentru o privire mai grea a judecății. Ispita grandorii cedează cîteodată secretul uluitor al cuvîntului care îngînă o minusculă fragilitate. Sînt numai semne derizorii pe care, bănuindu-le, încerc să le feresc. În totul, Țara lui Pi are un frumos echilibru cu care plutește linear. Dar fugi, Genaru, din cealaltă țară ! prețioasă — unde expresionismul majestuos sună fad : „Noi toți ne temem, / unii la alții întoarcem ochi obscuri" — o, ieși din vorbirea crispată și reintră în apele proporției, unde Pi îți cere, nu să fie 3,14, ci să fie „în genunchi la picioarele oului".

MARIN TARANGUL

Mircea Popa : „CASCADORII"



Sub acest titlu furtunos se desfășoară, într-o reacție multiplicată, cele 14 povestiri care-și iau numele lor din universul unei adolescențe pe care Mircea Popa o numește undeva prelungită.
Un univers special, construit, lucid de multe ori, care se vrea opus obișnuitului cotidian. De aici, „din spații ciudate și limpezimi din alt tărîm, adică de loc raportate la o lume cunoscută" — un ochi atent urmărește mișcarea din jurul său.
De fapt e o raportare continuă la ceea ce se întîmplă, nu o relatare propriu-zisă ci, mai degrabă, ecourile a ceea ce s-ar relata.
Subiectele acestor povestiri scurte, deși iau startul din realitatea strictă, par a fi doar pretextele pentru reflecțiile, reacțiile, sentimentele, uneori de o revoltă reținută a autorului, față de încălcarea legii frumosului uman (Ana, zilele acelea frumoase).
Personajele, revenind sub aceleași nume în diferite povestiri, amintindu-ne că e vorba de unul singur, se detașează, se întorc înăuntrul lor, intră în jocul general, uneori izbîndesc.
Al, în clopotul lui de sticlă (Aproape de cald), se mișcă, printre semenii lui, dar uneori cuirasa e spartă și atunci, la fel ca eroul din Blestem, trebuie să revină la realitate, la ce este de fapt.
Interferența real-ireal, real-ficțiune se conjugă într-o atmosferă estompată, simțită parcă de un bolnav cu temperatura foarte ridicată, care vede obiectele la alte dimensiuni, aude oamenii vorbind între ei, departe...

ILINA ILIESCU

Alexandra Tîrziu : „NU-MI PASĂ"



Comparații și metafore abstracte reunind domenii dintre cele mai disparate în mintea unui om „neobișnuit" cu bizarul și avînd ca punct de plecare obiecte concrete — un scaun, un păianjen, interiorul unei camere — sau indivizi trăind într-un univers claustrat dar ale căror reacții la prima vedere absurde exprimă sentimente dintre cele mai umane : dragostea, frica de neințelesul morții, dorința de evadare într-un spațiu atemporal.
Alexandra Tîrziu este influențată de maniera dicteului automat, pe care-l utilizează cu multă dezinvoltură. Totuși, liberul curs al frazei traducînd senzații, impresii nelegate logic între ele, este rupt la un moment dat și autoarea simte nevoia să-și explice asociațiile. Sub masca unei ironii violente transpar pagini de autentic lirism : „— Ca să trăiești ai nevoie de un singur lucru, spuse el timid și muri. Ultima respirație i se agăță într-un cui din perete și umbra violet a inimii lui continuă să pîlpîie deasupra patului ca un fulg, ca o scamă, tîrîndu-se de-a lungul ferestrelor."
Ceea ce izbește imediat la tînăra scriitoare este un fel de comedie a cuvîntului. Frazele ei scurte, perfect echilibrate în planul sensurilor abstracte, au o logică aparentă, formală, stîrnesc de cele mai multe ori risul prin asociaționismul neașteptat, absurd, fixat în structuri verbale uzuale.
Nu se poate vorbi de un subiect, de un flux cursiv al epicului în romanul Alexandrei Tîrziu — pentru că Nu-mi pasă este o carte care-și merită gratuitatea titlului.

MONICA DUȚESCU

Leonida Teodorescu : „FRUNZE GALBENE PE ACOPERIȘUL UD"



Cea mai mare parte a personajelor lui Leonida Teodorescu sînt angrenate într-o dramă pe care am putea-o numi a purității. Fie că sînt nominalizate ca în Crivățul de seară, fie că se numesc Bătrînul, Bărbatul, Femeia etc., toate personajele sale au un „trecut", care se revarsă peste ele, într-o clipă, integral, provocîndu-le o retrospecție dureroasă și lucidă. Prezentul nu e prezent decît pentru reactualizarea unui trecut. De aceea, cele mai izbutite piese ale volumului transmit, pe lîngă epica textului și un flux veritabil de poezie. Intenția poetică și reușita ei se evidențiază cel mai pregnant în Frunze galbene pe acoperișul ud, în Rîpa albastră și în Barca pe valuri, cele mai izbutite piese ale volumului.
Cînd însă autorul mizează exclusiv pe poanta finală, neglijînd lirismul — așa cum se întîmplă, de exemplu, în Subiectul nr. 3 — piesa rămîne nerealizată.
Elementul definitoriu pentru teatrul pe care-l scrie L. Teodorescu este însă atmosfera. Chiar cînd piesele sfîrșesc în vag și nemotivat, ceea ce le salvează e atmosfera. O atmosferă grefată pe fundalul unei așteptări, al lui „trebuie să se întîmple ceva". Și cînd, totuși, nu se întîmplă prea multe, atmosfera de poezie stranie, chiar tristă, e suficientă pentru a le menține într-un spațiu dramatic.
În contextul dramaturgiei noastre, volumul lui Leonida Teodorescu — Frunze galbene pe acoperișul ud — e o realizare certă, depășind cu mult nivelul unui volum de debut.

EMIL PARASCHIVOIU

Ion Cringuleanu „SONETE MUTE"



Poza pentru care pare să opteze poetul este aceea a unei bărbății arhaice, voievodale : „Vin de la nord voievod singur / — Un dram de lună mi-i brățară / Și prin tăceri mă înfrigur !" (Taurul).
În glas își descoperă frămîntarea umbroasă a pădurilor moldovene și clopotele Putnei „ca niște suflete de sfinți uitați". Sentimentul contopirii cu organicul sau mai degrabă al submersiunii în organic (motiv tematic care ar fi putut grupa piesele atît de disparate într-un ciclu) este înțeles și perceput ca integrare într-o plasmă primară, nu însă la modul terorizat al neliniștii sepulcrale : „Devin pămînt rodit și plîns de rouă, / Strop dus prin univers și unei cupe albe, albă toartă" (Adaos). Sau : „De pocnet în sămînță spre griu viitor / Mi-am pierdut auzul / Mă temeam îmbrățișat de arături să nu mor, / Și-a trebuit să alerg și-a trebuit să dorm... : (Toamna).
În nehotărnicia acestui cosmos e firesc ca poetul să simtă povara însingurării : „Toată viața nebun înaripat și singur / Chiar din primul sărut mi-a fost frică de singurătate / Acolo încep scrumul de groapă".
Însingurarea se consumă și într-un plan erotic : „Ție-ți vine să crezi că mi-am pierdut mințile / Și te-apucă o duioasă tristețe, o duioasă !... / Răcnesc din plămîni că te iubesc, pe urmă plîng / Și rămîn lîngă tine singur".
Volumul Sonete mute este o destăinuire temperamentală a cărei mișcare afectivă se traduce simplu și direct în cuvinte.

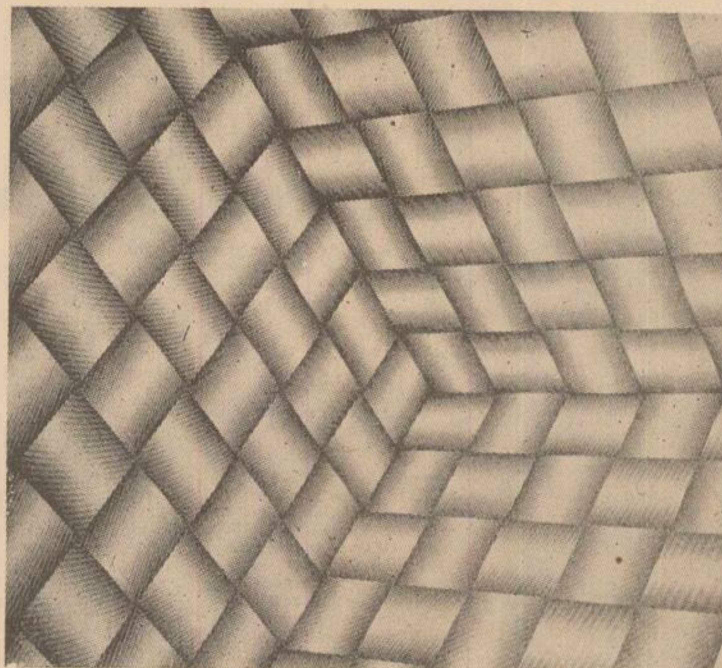
MARIUS TUPAN

CĂRȚILOR

VLADIMIR STREINU

AMINTIREA LUI N. IORGA

Pe N. Iorga l-am cunoscut fiindu-i student. Era profesor de istorie universală al facultății de litere din București. Intra în sala de curs repede, cu umărul drept înainte, cum mergea și pe stradă, începînd de la ușă să vorbească despre Carol Quintul sau Ludovicii francezi, fără introducerea metodică a altor profesori și cu obiceiul, din ce în ce mai acuzat, de a folosi împrejurări universale ca aluzii, de multe ori pedepsitoare, la stări politice sau sociale contemporane, fie interne, fie externe. Expunerea i se complica astfel cu tot felul de informații și afirmări despre împărați, papi, eroi și cardinali, despre concepții și idealuri colective de epocă ce mișcaseră o lume care murise de mult, ca și despre moda vestimentară a zilei, despre „călărețele de circ" devenite funcționare prin ministerele timpului, despre literatura „descreieraților", despre mărunții politicieni, care puteau fi văzuți pe străzile orașului sau în portrete și caricaturi de ziare curente. Preocuparea academică și chiar numai didactică lipsea cu totul prelecțiunilor sale. Profesorul trăia, cu aceeași arzătoare intensitate, trecutul ca și prezentul, schimbindu-le alternant ca două pedale, trăindu-le însă și indistinct, într-o curgere torențială care lăsa pe malurile albiei considerabile aluviuni. În general, venera pe morți și ridiculiza pe contemporani. Imaginația lui, cu dese intervenții fulgerătoare, devotîndu-se unora în puternice evocări și respingînd pe alții indignat sau usturător, cu vorbe de duh, de care se înveselea însuși pînă să le rostească, îi lumina pe toți memorabil. Mișcarea vie a elocuției, neîntrerupt extemporale, se dezvolta stufos în asociații surprinzătoare, totdeauna arborescente, după tehnica nepremeditată a unui stil născut din el însuși, plin de propoziții incidente, dezvoltînd cîte un cuvînt anterior, orientate în tot alte direcții de gîndire, unele din ele ajungînd să dilate frazarea ca un pîntec pregnant, care îi scurta picioarele, altfel destul de înalte. Se mai rețineau de la profesor precise trăsături portretistice, fruntea ce părea mai înaltă decît în realitate, din cauza staturii neobișnuit de înalte, mîna dreaptă cu policarul înfipt în vestă sub reverul redingotei presbiteriene, barba foarte agitată, propusă privitorilor de pe pieptul, cu vîrsta, tot mai bombat; dar peste toate la un loc se rețineau mai cu seamă ochii, care i se descărcau în lungi efulgențe pe deasupra puținilor studenți, ce mai rămăseseră neatrași de cursurile libere, despre tragicii greci, ale concurentului mai tînăr la gloria de catedră, V. Pârvan.
De văzut, aveam să-l mai văd în ipostaza de reprezentant al națiunii. Ocupa, în incinta parlamentului, față de tribuna și masa prezidențială, un pupitru lateral, pe care citea sau scria de obicei, dar întrerupea în același timp pe cîte un orator sau îi replica la vreo afirmație, continuîndu-și activitatea de pupitru. Avea un partid propriu care, reprezentat totdeauna prin 4—5 deputați, nu l-ar fi adus totuși nici pe el singur în adunare, dacă partidele istorice de la putere, știindu-l util și ușor de manevrat, nu i-ar fi înlesnit alegerea. Încît acțiunea politică de reprezentant al partidului propriu și al națiunii i se pierdea în împletiri provizorii cu acțiunea fiecărui guvern. Cîteodată, însă, ridicîndu-se numai de la pupitru, fără să meargă la tribună, cuvînta înfricoșător. Durata cuvîntării era ca un arc de foc destins pe deasupra guvernului și majorității lui parlamentare. De la pupitru sau tribună, vorbea iluminat, iar vorbele, percutînd exact, aveau puterea de deflagrație a unor împușcături. Era nu un vorbitor, ci întruparea fantastică, dacă se poate închipui așa ceva, a unui mag oriental care ar mînui o armă automată. În astfel de împrejurări, impresia enormă, nimicitoare, făcea ca asistența să nu-i mai poată observa nici ochii aceia carbunculari, care dimpreună cu înălțimea personajului și barba, îi formau identitatea de totdeauna. I se asculta numai glasul, glasul profetic, care amenința o lume netrebnică cu surpări iminente, cu scufundări justițiare.
Alteori vorbea însă și fără să lovească. Seducția înlocuia violența. Magul se vădea atunci în puterea cu care altera conștiințele, chiar pe cele mai rezistente la descîntecul misterios al elocvenței sale; vorbea cu ocoluri iuți și digresive, dar aduse în cercuri la cauza susținută încît împacheta pînă la urmă pe orice ascultător, îl împăienjenea pînă la imobilizare în rețeaua lui de cuvinte și imagini aprinse, firele rețelei semănînd și nesemănînd cu firele în care un arahnid fabulos și-ar fi înfășurat victima, fiindcă acțiunea părea mai curînd o îmbobinare electrică. Vorbea cum scria sau scria cum vorbea? În orice caz, stilul lui, fie ispititor și blînd, fie ofensiv și iritat, se dezvolta după aceeași lege a propulsării ca rachetă verbală cu nenumărate „trepte", care înconjura ideea, cuprinzînd-o într-un spațiu de foc.
Pe acest om genial, cu înalta lui statură de făclier al timpului, pe irepetabilul orator și autor de panegirice, de portrete, de memorii, de călătorii și de mari sinteze istorice, nu l-am mai putut apropia. Și nici cel puțin n-aveam să-l mai zăresc, fiindcă la scurt timp, mîini criminale aveau să comită acel cutremurător paricid, care a infamat epoca și a rănit incicatrizabil conștiința românească.



ANA BLANDIANA

ARMURILE MEDIEVALE

De cîte ori mă gîndesc la timp, la timpul care se scurge, la clipa căreia nu poți să-i spui „opreș-te-te"!, la apa în care nu te poți scălda de două ori, îmi vin în minte armurile medievale.
Pline de sine, rigide, eroice, dure, fioroase, grandilocvente, armurile medievale ar putea îmbrăca azi un copil de cel mult 12 ani. Umerii împodobiți cu apărătoare de oțel sînt înguști, pieptul hașurat cu zale este subțire, gambele înciorăpate în fier și degetele înmănușate în metal sînt aproape infantile. Ce metaforă! Eroii vechilor bătălii erau pe lîngă noi niște adolescenți. Să ne pară bine? Să ne pară rău? Armurile medievale dovedesc că trupul omenesc a crescut, că nu numai dinspre copilărie spre maturitate, dar și dinspre antichitate spre viitor, creștem. Iată o frumoasă parabolă pentru evoluția rasei umane, de care sîntem, atît de adesea, sceptici. Din lupta cu timpul, trupul nostru, cel puțin, a avut de cîștigat.
De cîte ori mă gîndesc la timp, la timpul care atît de rar ne e prieten, la timpul de care ne temem, de care fugim și pe care-l dorim, îmi vin în minte armurile medievale.
Mi s-a părut întotdeauna ciudată veselia cu care oamenii se pregătesc să întîmpine Anul nou. Am căutat întotdeauna să descopăr mobilurile acestei bucurii. Să fie mulțumirea c-au reușit să cucerească încă o diviziune de timp? Sau poate numai sentimentul că s-au eliberat de încă o parte a vieții lor? Să fie speranța că li se dăruiește încă un an? Sau numai exaltarea că anul încheiat nu a fost în stare să-i distrugă? Poate că e ceva din ancestrala bucurie a dacilor, fericiți că se apropie de moarte? Sau numai mîndria că în lupta cu timpul, timpul a fost încă o dată înfrînt? Oricum, spiralele de hîrtie colorată și ninsoarea de confetti de staniol mi-au dat întotdeauna senzația unei încordări rău ascunse, bănuiala unei bucurii nervoase, a unei exasperări temătoare.
De fiecare dată, calmă dar fără tristețe, în mijlocul acestei dezlănțuiri de vesele spaime, aș vrea să ridic paharul și să spun: Nu sîntem încă nemuritori și nici nu se știe dacă vom ajunge vreodată să fim, fiecare nou an ne apropie de moarte, ceea ce nu este, desigur, prea vesel, dar fiecare nou an ne face să creștem, fiecare nou an lasă tot mai mult în urmă strîmtele armuri medievale, fiecare an nou face tot mai imposibilă îmbrăcarea lor. Am trăit, din acel ev de mijloc și pînă acum, nenumărate războaie și flageluri, nenumărate mari suferințe și mari răsturnări, dar totul nu a fost decît un mic preț, un preț pe care a meritat să-l plătim pentru această inexorabilă lege: legea care ne obligă să creștem și să lăsăm tot mai mici, în muzee, armurile medievale. La mulți ani!

oscilațiile gustului



UNIVERSITAS

Ultimul număr, pe octombrie — noiembrie 1969, al revistei UNIVERSITAS propune cititorului un sumar complex, strîns legat de problematica vieții universitare, cu implicații directe în procesul de formare spirituală a tînărului intelectual. Se dezbat aspecte ale activității profesionale curente, aspecte ale cercetărilor sociologice în rîndul tineretului contemporan, sînt inserate în cadrul unor rubrici deja intrate în circulația opiniei publice studențești articole de filozofie, știință și artă, cronici de carte și de spectacol, note de călătorie etc. E un număr reprezentativ care întrunește atît din punct de vedere al profilului cît și al calității materialelor publicate, nivelul de exigență al unei reviste studențești. Salutăm pe colegii noștri de la UNIVERSITAS, care desfășoară o muncă pasionată și efervescentă și din rîndul cărora se vor alege, desigur, gazetari autentici, urîndu-le ca nici unul din numerele anului viitor să nu coboare sub ștacheta celui pe care îl relevăm.

ÎNTOARCERE LA PEISAJ

Picturile SEVASTIȚEI STAN, care expune în sala din Calea Victoriei 88, nu au nimic din ceea ce se numește spectaculos. Artista stăpînește bine gradarea culorilor, evocă schimbarea anotimpurilor cu un fin simț al culorii. Dintre culori a ales verdele și albul. În această gamă vie și luminoasă își lucrează cu sensibilitate peisajele. Iarnă la Trestieni, Casă înzăpezită, Mănăstirea Dealu — încîntă atît ochiul cît și spiritul. Orice element al picturii este nuanțat de o profundă trăire interioară. Sevastița Stan folosește o linie caldă și simplă cu care delimitează formele. Lucrările sale sînt ordonate și echilibrate.

Deși expoziția înfățișează și unele portrete pline de veridicitate (pictoriței se pare totuși că-i lipsește curajul portretului) este mai mult o expoziție a peisajului, un spectacol al naturii, un examen dificil al unui artist cu un potențial expresiv relevant.

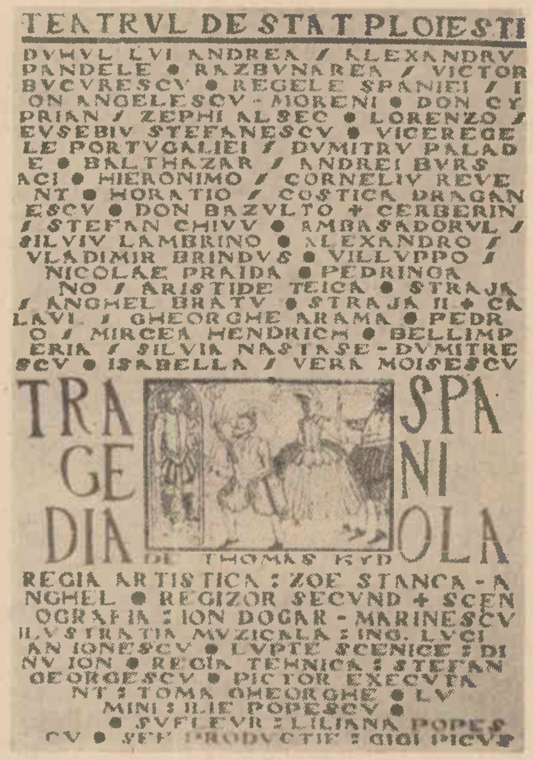
PETRE BĂCANU

Ion Apostol Popescu: ARTA PE STICLĂ A ICONARILOR DE LA NICULA

Avînd bogate și semnificative confluențe cu ansamblul manifestărilor artistice ale poporului nostru, icoana pe sticlă reprezintă un capitol important din istoria artei românești. Ion Apostol Popescu face un studiu amănunțit al legăturilor dintre universul acestor icoane și arta populară, căutînd să prezinte substanțiala contribuție a iconarilor de la Nicula: „constelație de pictori remarcabili și nu o simplă breaslă de zugravi" (...), „țăranii de la Nicula au meritul de a fi primii pictori de icoane pe sticlă la noi" (...) fiind poate cea mai activă școală de pictură de-a lungul vremii, ai cărei meșteri au fost iconari de seamă cu renume și prin alte părți"; „arta acestor iconari ajută la păstrarea și integrarea specificului artei românești, la afirmarea viziunii lui artistice asupra vieții și frumuseții, la dezvăluirea vieții sufletești a țăranului român."

Arta populară a devenit astăzi mai actuală ca oricînd prin viziunile și concepția ei; și dacă ne gîndim la rolul acestei școli de iconari din Necula în ansamblul artei populare, avem un criteriu suficient care să pună în valoare contribuția pe care Ion Apostol Popescu o aduce cu această carte. Hadley Cantril, figură de prestigiu a vieții culturale americane, vizitîndu-ne țara, rămîne uimit de frumusețea și originalitatea unică a icoanelor pe sticlă și consideră ca o obligație morală prezentarea lor într-o expoziție în Statele Unite. Cu atît mai mult ne revine nouă obligația morală de a cunoaște și a ne recunoaște creația acestor iconari. Reproducem cuvintele cu care A. E. Baconsky recomandă vechimea de adevăr a acestei arte: „Frumusețea icoanelor de la Nicula e insolită și neverosimilă. De unde vor fi luat acei artiști bizari rafinamentul unei arte pe care nimenea n-a mai fost capabil s-o însuflețească de atunci, de unde se va fi trezit în lumea lor claustrată printre coline domoale. bătute de vînt și de clopote, fiorul care transfigurează și tulbură sufletele sortite să moduleze întunericul unei istorii vitrege, și să-și caute ecou în solemne și solitare păduri, rămîne o minune a unui timp retras ca o cortină enigmatică".

VICTORIA JIQUIDI



„SĂPTĂMÎNA CULTURALĂ"

Aplaudăm ultimele apariții ale săptămînalului de informație culturală și artistică a Capitalei „SĂPTĂMÎNA CULTURALĂ" pentru diversitatea inspirată a materialelor oferite, începînd de la eseu pînă la epigramă. Microrevista acoperă acum o arie impresionantă de probleme și manifestări literar-artistice, e scrisă cu nerv și subtilitate. Programul urmărit de revistă fiind atît de variat și de bogat, regretăm faptul că revista nu dispune de spațiu tipografic adecvat pentru o mai detailată informare a publicului și pentru o ilustrație mai expresivă, absolut necesară unei publicații de acest gen.

„ARGEȘ"

Noua formulă a revistei „Argeș" atrage atenția prin ținuta sa intelectuală elevată, prin viziunea arhitectonică în care a fost concepută și elaborată. Un sumar bogat și variat, care satisface exigențele spirituale cele mai subtile ca și nevoia de formare și de informare culturală și artistică a cititorilor, reunește o seamă din condeiele de primă mărime ale breslei noastre.

Dincolo de prestigiul redactorilor și colaboratorilor principali, de ideile inedite de rubrici și articole lansate în primul număr, semnalăm, ca o inițiativă originală și de rezonanță în rîndul cititorilor „Biblioteca Argeș", un fel de microeditură a revistei, care-și propune să publice operativ și în bune condiții grafice, grupaje de poezii reprezentative pentru evoluția creatoare a unui scriitor la un moment dat. În numărul de care vorbim, se bucură de această idee Nichita Stănescu.

Avînd la conducerea sa un poet și un om de cultură ca Gheorghe Tomozei, spirit sensibil și lucid, publicist de acută intuiție și rafinament, revista „Argeș", în noua ei formulă redacțională, a intrat în circuitul gazetelor de interes efervescent.

„VIAȚA STUDENȚEASCĂ"

Din sumarul numărului 44 desprindem cîteva materiale care susțin preocupările publicației surori.

„BUCUREȘTIUL UNIVERSITAR ÎNTR-O DUPĂ-AMIAZĂ DE JOI" este titlul unei întîlniri reportaj la care participă toți redactorii revistei și studenți ai facultăților din Capitală. Subliniem aici spontaneitatea și naturalețea — întotdeauna binevenite. Blitz-ul reporterului ilustrează cu aplomb textul .

Ultimul invitat al rubricii „De la magistru la profesor" este prof. univ. CRISTOFOR SIMIONESCU.

Opinii și referiri la marile personalități ale culturii noastre semnează, în cadrul „Jurnalului" permanent, EUGEN BARBU.

„Șapte-arte", se intitulează pagina-gazdă a cronicilor, notelor, prezentărilor succinte pe diverse teme culturale. Relevăm, subliniind-o, fericita idee publicistică a „PREUNIVERSITARIEI" — rubrică a tinerilor ce aspiră la băncile institutelor de învățămînt superior.

Într-o prezentare grafică din ce în ce mai îngrijită, revista „Viața Studențească" este o prezență săptămînală urmărită de marea masă a studenților cu mult interes.

ALEC CHELARU

azil pentru problemele fantomă

BOMBASTICISM

„Opoziția naște firesc direcții opuse, căci, cu cît voința de restaurare a unor norme literare clasice este mai vie și mai aprigă, cu atît măsurile pe care și le ia spiritul modern sînt mai extreme. Cum lupta se desfășoară pe tărîmul limbajului, e firesc ca negația supremă să înceapă de la cuvînt".

•

„Fantezia, în înțelesul unei subiectivități productive, este la Nicolae Motoc o facultate acumulativă, în virtutea căreia elemente ale concretului disparat vin să recompună un peisaj sensibil și exemplar. Avem de-a face cu un act de supraordonare a lumii într-o serie lungă de „accidente" metaforice, ce ajung treptat și în cadrul poeziei la o existență autonomă și poematică".

(TOMIS nr. 11/1969)



RETROSPECTIVĂ '69



ZAHARIA STANCU, președintele Uniunii Scriitorilor

Consider că anul literar 1969 a fost în general un an bun. Au apărut cîteva romane interesante, au apărut numeroase cărți de versuri, critică și istorie literară și s-au scris, mai mult decît în alți ani, piese de actualitate și piese cu subiecte din istoria noastră, dintre care unele deosebit de valoroase. Trebuie, negreșit, reținut faptul că în actuala stagiune aproape că nu există teatru, în București sau în provincie, care să nu fi înscris în repertoriul său piese noi, românești. Sînt, cred, îndreptățit să adaug că în cursul anului 1969 revistele literare editate de Uniunea Scriitorilor, atît în București cît și in provincie, și-au sporit efortul și au descoperit și publicat noi poeți, noi prozatori, noi critici literari, noi și mult înzestrați autori dramatici. Sper că anul de începutul căruia ne apropiem să fie și mai bogat în realizări.



ION FRUNZETTI, vicepreședinte al Uniunii artiștilor plastici

In afară de expoziția tradițională de la sfîrșitul anului, organizată atît în București cît și în celelalte centre în care există filiale ale Uniunii Artiștilor Plastici, anul acesta s-a organizat, în august, în cinstea Congresului al X-lea al Partidului Comunist Român, o mare expoziție de pictură și sculptură (la sala Dalles) și de sculptură și grafică (la muzeul de artă, al R.S. România), închinată temei mari a celei de a 25-a aniversări a Eliberării patriei noastre. Expoziții similare au avut loc în 16 filiale ale U.A.P. în țară. In afară de aceste expoziții pe plan intern, 1969 este primul an în care se obține un premiu mare în cadrul uneia din expozițiile bienale internaționale. Este vorba de Bienala Tineretului de la Paris, unde dintre reprezentanții noștri un grup de tineri a obținut un succes deosebit — unul dintre cele 18 premii egale cu care era dotată Bienala. Colectivul constituit din Ion Stendl, Theodora Moisescu-Stendl, Radu Stanca și Radu Dragomirescu, a prezentat opera pluridisciplinară „cele patru elemente" sugerate de miturile românești.

Trebuie subliniat că Bienala Tineretului de la Paris era închinată „noutății", cele mai multe opere demonstrînd legătura artei cu electronica și integrarea sa în tehnologia industrială. Succesul nostru într-un asemenea cadru, demonstrează că pentru Europa noutatea nu înseamnă numai senzaționalul tehnic ci poate fi și de tipul structurilor formale primordiale, cele din care se exprimă, dintr-un început, o cultură. De asemenea, Bienala de la Paris demonstrează că în acest moment opinia universală a încorporat ideea unei mișcări originale de artă plastică desfășurată în România. Lucrul este demonstrat și de faptul că 1969 este primul an în care se invită români în cadrul juriilor internaționale de arte plastice.

Se pune problema intensificării prezenței noastre în străinătate. Avem acum expoziții în nenumărate țări — din Uniunea Sovietică, trecînd prin toată Europa pînă în America Latină și Asia. In plus bilanțul participării țării noastre la aceste nenumărate expoziții atestă în afara premiilor și mentiunilor un mare succes de public și de critică.

Colaborarea artistilor cu editurile, cu publicitatea este susținută ; din nefericire însă, publicul nu este convins că arta plastică nu înseamnă doar muzeul și este normal ca ieșirea din această mentalitate să însemne de fapt intrarea artei într-un circuit de masă. Educația artistică a publicului atît de divers, nu este realizabilă instantaneu. E de furcă !



THEODOR GRIGORIU, secretar al Uniunii compozitorilor

Anul care se încheie în curînd marchează o nouă treaptă în dezvoltarea culturii muzicale din țara noastră. Creația, care este în fond inima întregii mișcări muzicale, a înregistrat succese de prestigiu, unele intrînd în viața de concert, altele așteptînd încă confruntarea cu publicul. Din prima categorie aș vrea să amintesc Simfonia a VI-a de **Wilhelm Berger**, Simfonia de **Niculae Beloiu**, — distinsă recent cu premiul „Regina Elisabeta" în Belgia, piesele simfonice Alb și negru de **Corneliu Dan Georgescu** ; Canto I de **Aurel Stroe**, Porțile luminii de **Adalbert Winkler** etc., iar din a doua categorie : Simfonia de cameră de **Dan Constantinescu**, Muzică de concert de **Gheorghe Draga**, Simfonia a III-a de **Dumitru Bughici**, Simfonia de cameră de **Ludovic Feldman** etc.

Spectacolul de operă — acest sector în care avem încă atîtea goluri de împlinit — a realizat o montare de răsunet cu spectacolul Decebal de **Gheorghe Dumitrescu**, Stejarul din Borzești de **Theodor Bratu** — primit cu multă căldură la Iași — iar **Liviu Glodeanu** a realizat opera sa radiofonică Zamolxis, una din cele mai valoroase lucrări ale genului.

Noua conducere a Uniunii s-a străduit să traducă în viață multiplele deziderate enunțate la Adunarea Generală a compozitorilor și muzicologilor din R.S.R., dintre care amintesc : premiile Uniunii, îmbunătățirea activității de cenacluri, realizarea buletinului de informații în limba franceză al Uniunii, extinderea numărului de lucrări tipărite, relații cît mai ample cu străinătatea.

„DIN LIRICA AMERICANĂ"

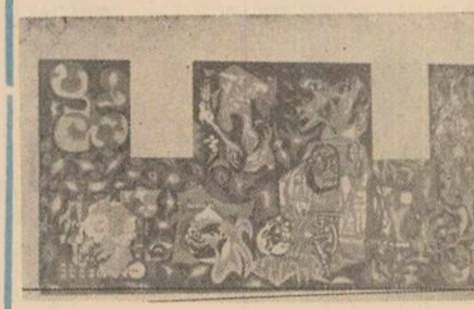
DONALD HALL

MASA

Inapoi de la depou spre fermă
Riley alunga muștele cu coada.
Amurg. Greierii scrijeleau
Verdele fînului de lîngă drum.
Am auzit glasul bunicului
sfîșiind forfota țînțarilor.
I-am apucat mîna. Intrat-am
în legănarea calului.

La masa cafenie
am așezat cărțile în vraf.
In odaie, o dimineață întreagă
pielea mi-a adunat
discuri minuscule de răcoare.
Spre fineață apoi mi-am
îndreptat pasul, pe lîngă hambar
și m-am culcat de unul singur
în viroaga arșiței de amiază,
în satul de zgomote surde.
Am păsuit lăcustele ce-mi
gîdilau ceafa. Intorsu-m-am către
cea lume care viețuiește-n văzduh.
Norii ca fire de praf lunecau.
Zdrăngănește bunicul
cu coasa mecanică în urma
lui Riley negru de sudoare.
Pînă-n hambar am dat fuga,
o doniță de apă am adus
pentru fălcile rumegînd dezlînat
în bezna grajdului. Felii de ceapă
pentru prînz.
Fînul adunat mai pe urmă în
căpițe,
stoguri ridica bunicul pe locul
unde propteam prăjinile. Pielea
mi s-a zvîntat în soare. Vîntul
m-a prins în caprifoi.
Incet înapoi
către hambar picioarele mi se
legănau
peste zăplazul de stinghii despicate
pe cînd glasul bunicului
mă împresura tot timpul cu dragoste
ce nimic nu voia în schimb.
Am băut în odaia mea
apă de fîntînă care brumase
carafa.
și răcoarea mi s-a adunat
în burtă ca bezna.
Mă duc în dimineața asta
spre masa ovală din dormitor.
Masa îngînă
un cîntec pentru sine, fără noimă
și aud vocea coastelor tresăltînde
ale lui Riley
și lăcustele
fînețind văzduhul.

In românește de
MIRCEA BUCURESCU



MARIANA POPA : mozaic (proiect)

comentarii la...

Zaharia Stancu:

VÎNTUL ŞI PLOAIA



Poetul esenţelor tari, de Bărăgan, izvoditorul versului aspru, gîndit într-o ţărănească cuprindere sensibilă a lumii, Zaharia Stancu transferă prozei sale o permanenţă de vibraţie lirică, vibraţie care a imprimat tonul specific al personalităţii scrisului său. Că Zaharia Stancu rămîne în structura sa proteică un poet care mai apoi se deghizează pentru exersarea unui amplu registru de modalităţi artistice, este o constatare de referinţă în judecarea oricărei opere purtînd semnătura sa. De aceea, am fost datori cu această introducere de circumstanţă la consemnarea ultimei sale apariţii editoriale Vîntul şi ploaia, *realizare de sinteză stilistică şi în acelaşi timp un nou capitol în investigarea altor zone psihologice şi sociale decît cele cu care am fost obişnuiţi pînă acum. Amplificarea unor structuri narative care formau miezul ciclului* Rădăcinile sînt amare *în prima variantă, încheagă o evocare de largă respiraţie dramatică a unui timp istoric pulsînd de semnificaţii. Întregul arsenal de mijloace expresive ale autorului este incitat la un tur de forţă creatoare, explicabil dacă ne gîndim că romancierul este asimilat seriei de scriitori pentru care actul literar înseamnă o ardere transfigurată a experienţei proprii, încărcată de un vitalism robust şi receptiv la universul rural pînă la durere. Ar putea să pară curioasă această acuitate paroxistică a cuvîntului dacă n-am privi în perspectivă întregul destin literar şi civic al scriitorului. Zaharia Stancu nu se apleacă asupra evenimentelor pentru a le reduce la expresia unui verbalism zgomotos, ci recompune o lume asupra căreia proiectează o vibrantă luciditate analitică — şi această opţiune adînceşte un nou crez programatic.*

Este crezul unei etici care îşi defineşte acum, prin Vîntul şi ploaia, *totala aderenţă la un proces de evaluare istorică a deceniului romanesc de după război.*

Complexitatea întreprinderii, i-a cerut scriitorului o decantare a sentimentului pînă la esenţă. Pentru aceasta, se activează o disponibilitate lirică revărsată pe mari spaţii afective, conferind romanului dimensiunea specifică epicii lui Zaharia Stancu — autobiograficul. Traversat cu intermitenţe de nervoase interpuneri, de mărturisiri fără raportare la acţiunea curentă, acesta, în mod deliberat, este tratat într-o tehnică servind o psihologie de rigoare. Candidatul comunist are conştiinţa încleştării supreme în luptă şi tensiunea clipei rulează memoriei secvenţe din viaţa trăită. Este starea proprie momentelor de răscruce. Ea înseamnă pentru comunist o permanentă confruntare cu sine, o stimulare la retrospectiva probităţii morale.

Un simţ al istoricului gradează cele două planuri compoziţionale în sensul unei participări totale. Dialogul de acută rezonanţă care se poartă între alegători şi candidatul comunist devine expresiv dintr-o înţelepciune ţărănească, deloc străină scriitorului. Întrebările au o simplitate ancestrală, necruţătoare, de felul acestora „Ce este fericirea şi cum se ajunge la fericire? Asta să ne spui d-ta nouă, dacă, bineînţeles, ştii să ne spui...". Numai cine poate să pătrundă adîncul acestor cuvinte, înţelege istoria şi Candidatul simte în fulgerarea privirilor dimprejur fundamentala problemă a noii politici. Excepţionale, scenele întîlnirilor cu ţăranii sînt cele mai vibrante pagini care s-au scris pînă astăzi despre perioada respectivă. Ele se păstrează în cadrul autenticului documentar, respirînd poezia eroismului mai mult anonim al primilor candidaţi pe o listă comunistă.

Intersectat, cum am mai spus, de permanente evaziuni memorialistice, planul acţiunii imediate nu pierde din intensitate. El se reliefează într-un mod subtil, detaşîndu-se în răstimpuri de panoramicul primei jumătăţi de secol cu referiri speciale la viaţa politică şi gazetărească.

Pentru scriitor, întoarcerea în trecut în plină participare prezentă, nu este un act de abandonare, ci în contextul celor discutate, o încărcătură emoţională pînă la saturaţie care pune de acord, pe scara timpului, experienţe consumate cu acţiuni prezente.

Recunoaştem îndată vocaţia gazetărească a lui Zaharia Stancu graţie căreia animozitatea Capitalei interbelice se centrează pe dominanta interesului primordial arătat de scriitor atmosferei politice. Violenţe de pamflet creează imagini de contrast moral, intenţii rechizitoriale acuzînd caricaturalul şi grotescul. Aici, în aceste scene, se probează virtuozitatea stilistică şi concentrarea expresiei în formulă caracterologică a celui care după propria mărturisire, a scris ani întregi, zilnic, pagini de gazetă, pamfletarul din „Sarea e dulce".

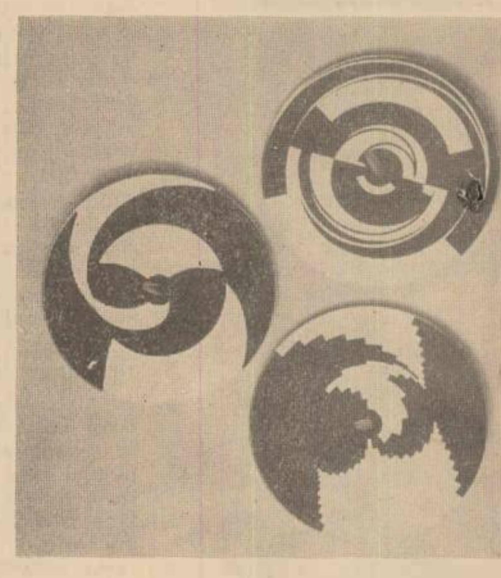
Roman autobiografic, alternînd lirismul cu realismul dur, crispat, extrăgînd permanent faptelor de viaţă semnificaţia gravă contemplată pentru învăţăminte, Vîntul şi ploaia *certifică o deplină maturitate scriitoricească ajunsă la rafinate introspecţii în atît de dificilul complex uman.*

IONUŢ NICULESCU

ALEGEREA

Studiul literaturii a încetat să mai fie confundat cu un număr limitat de discipline şi soluţii practicate conform unor direcţii metodologice consacrate. Interferenţele şi proliferarea criteriilor indică un proces activ şi o nouă atitudine în examenul creaţiei literare. Concertarea principiilor, a criteriilor sau a metodelor vine dintr-o optică mult mai cuprinzătoare; literatura reclamă acum un studiu diversificat (în ordinea unei fireşti specializări) dar şi coroborarea instrumentelor de cercetare. În fond, pluralitatea referinţelor şi a unghiurilor ţine de un proces real al evoluţiei literaturii, ale cărei categorii, structuri şi manifestări s-au înmulţit devenind mult mai complexe. Studiul limitat şi obligat unui sistem unilateral produce nu odată erori, în timp ce rectificările aparţin asocierii şi convergenţei de metode. Istorismul, bunăoară, izolat de examenul critic ori de generalizările teoriei literare, relevă vechi carenţe sancţionate de mult şi respinse ca principiu. Implicînd, metodologic, direcţii specializate, studiul conexează soluţiile şi le adecvează la condiţiile interne ale operei literare. Unele accente dispuse nuanţat pe principiile istoriei literare sau, altădată, pe termenii sociologiei literare confirmă obiectivul cercetării şi, deci, natura ei. Cum la un alt „timp" şi aspect al activităţii critice, observaţiile optează pentru analiza critică sau pentru comentariul fixat asupra categoriilor şi relaţiilor generale din operă. Variantele sînt în cele din urmă, semnele diferenţierilor, ale distincţiilor semantice şi, în consecinţă, ale stadiului atins de ştiinţa literaturii. E aici exprimată şi aplecarea spre rigoarea ştiinţifică, spre aptitudinile unei analize complexe, avînd proporţiile unei veritabile interpretări.

Întrucît faptul literar îşi afirmă, printre altele, dreptul la o interpretare cu şanse de înnoire (specifică unei noi lecturi), orice



încercare de a adecva o metodă la pretenţiile literaturii poate obţine rezultate. Important este ca printr-o nouă alternativă să se producă, dacă nu descoperiri, cel puţin o mai sigură receptare a universului creat; restituit cititorului, universul edificat în actul creaţiei să ne apară ca un proces integral, satisfăcînd năzuinţa noastră de a controla opera ca totalitate.

O lucrare, primită de la început în termeni favorabili, consacrată lumilor create de William Faulkner poartă semnătura lui Sorin Alexandrescu, cercetător cunoscut nouă ca un excelent comentator al direcţiilor de azi din teoria literaturii (William Faulkner, E.L.U., 1969). Autorul realizează o posibilă

criteriilor în cercetarea literară

interpretare, una descinsă din metoda structurală, adoptată nu fără a postula o conduită critică echilibrată. Mai importantă ne pare alegerea făcută. Căci stabilindu-și criteriile, autorul monografiei propune, la noi o soluție pentru o analiză structurală, nu rigidă și arbitrară, ci dispusă la interferențe semnificative pentru acest moment al contribuțiilor teoretice sau critice. E și motivul pentru care am indicat acest text edificator, neintenționînd să reamintim cadrul sau structura monografiei lui Sorin Alexandrescu.

1. E o interpretare „probabilă", cum ține să menționeze autorul ; resorturile analizei fiind, evident, animate de calități funcționale (în plan estetic), în măsură să descopere altfel o operă și să o restituie în conformitate cu statutul unei lecturi noi. Vom recunoaște examenului structural deschiderea largă, permeabilitatea la intervenția unor criterii deosebite. Printre acestea, trimiterile la constantele studiului sociologic, la disponibilitățile diacroniei (implicînd și observarea variabilității formelor), reprezintă simpli termeni ai pluralității acceptate. Cunoașterea își multiplică elementele și devine un act complex, solicitîndu-ne și angajindu-ne ca efort și rigoare. Nu e vorba de un plan hipertrofiat al studiului formalizat, inacceptabil nu pentru că aplică un cod fără aderență la operă și la momentul ei, ci de o adecvare a metodei printr-o confruntare permanentă cu datele intrinseci ale operei și prin conjugarea soluțiilor cercetării provenind din surse foarte diferite. De fapt valoarea unei analize contemporane depinde de adoptarea unui punct de vedere net în problema relațiilor interne ale operei, unde aspectul semnificațiilor implică o conduită exactă în ordinea analizei semantice și a unei exegeze ce derivă din înțelegerea specificului comunicării. Stabilind etapele cercetării, „dominanta semantică" a operei poate numi dacă nu condiția supremă a investigației cel puțin un principiu viabil determinat de interpretarea exactă a realității consubstanțiale a operei văzută în unitatea categoriilor ei și a funcției comunicării. Sorin Alexandrescu pare să confirme în studiul său observația unei autorități în semantica structurală. Astfel e de reținut că „... în actul comunicării, în evenimentul — comunicare, semnificatul reîntîlnește semnificantul" (A. J. Greimas, Sémantique structurale, p. 30).

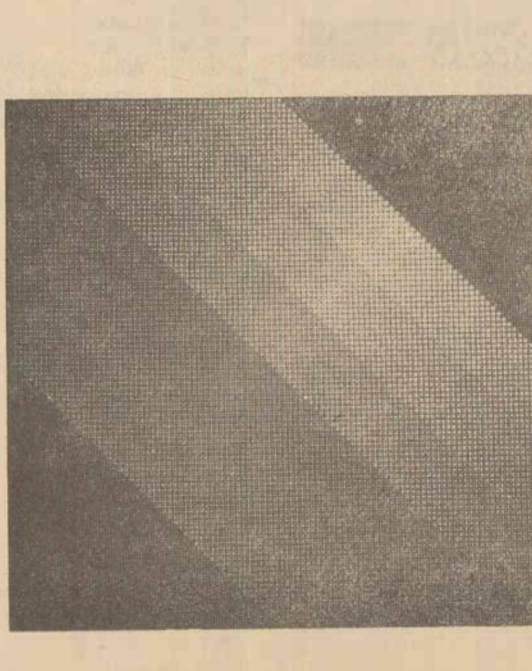
2. Consecința logică este profesarea unei analize necopleșite de proporțiile operei, aspirind spre recompunerea ei ca sistem, spre refacerea a ceea ce numește criticul nostru „structura logică și poetică a textului". Lectura re-face, rememorează opera cu datele ei artistice (compoziție, formulă narativă, rememorare, organizare și dispunere de planuri etc.) ; ea revendică un comentariu apropiat asupra viziunii temporale (un timp al memoriei), urmînd în fond, unor exigențe interne proprii structurii românești. Actul lecturii și, deci, al analizei realizează aici un aspect de o indiscutabilă însemnătate pentru natura operei contemporane : o analiză funcțională care reface universul creat al operei și dispune de virtualitatea unei interpretări plurivoce. Structurile difuzează noi semnificații, noi perspective, în spiritul unui atribut constant al creației (produs în mod deliberat în literatura veacului nostru) : deschiderea creației spre o mișcare a semnificațiilor, revelind noi raporturi și noi sensuri. Structurile experimentate în literatura ultimelor decenii obligă la a ratifica această proprietate cu întinse consecințe pentru o cercetare plurală (istorică, sociologică, stilistică etc.). Planurile operei și, de aici, planurile abordării operei urmează ideii de operă deschisă cu o nouă ordine semantică, unde sensurile se degajă în urma unei participări active în efortul de a re-crea structurile operei. Supusă unor continue interogări, opera se dezvăluie cu uimitoare semnificații ; or, cercetarea pentru care opta Sorin Alexandrescu confirma și verifica această calitate. „A scrie — se pronunța, aproape patetic, în favoarea acestui concept Roland Barthes — înseamnă zguduirea sensului lumii, insinuarea unei întrebări indirecte, căreia scriitorul, printr-un ultim suspens, se abține de a-i da un răspuns. Răspunsul îl dăm fiecare dintre noi punînd în el istoria noastră, limbajul nostru, libertatea noastră ; dar cum istoriile, limbajele și libertățile se schimbă necontenit, răspunsurile pe care lumea le dă scriitorului sînt infinite..." (Despre Racine, E.L.U., 1969, p. 26).

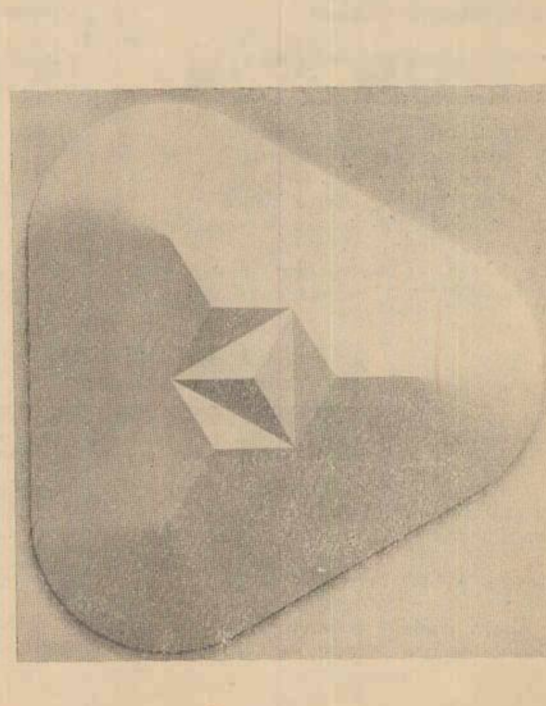
3. Etalonul pentru o atitudine critică dispusă să alinieze, metodologic vorbind, toți termenii principali (istoric, filologic și estetic) rămîne Tudor Vianu. Să nu uităm că tot el practică și o analiză dedusă, în parte, dintr-un structuralism organicist (vezi, constantele extrase pentru analizele întreprinse în Arta prozatorilor români). Aspirația e pentru o analiză integrală, ca domeniu îmbrățișat (opera ca totalitate); de aici deschiderea spre abordări complementare sau care execută secțiuni largi în operă. În plan sintagmatic, analiza recompune opera în legăturile ei (la Sorin Alexandrescu : evenimente, conflicte, relații între personaje etc.), în timp ce planul paradigmatic disociază, selecționînd sisteme, în virtutea unui cod, prin alegerea unor date esențiale (tipologie, civilizații, comportamente, în ordinea lor generalizatoare, în aceeași monografie despre Faulkner). Dubla înfățișare a studiului (sincronie și diacronie, ultima fiind esențială pentru situarea și „renararea" operei) subliniază însemnătatea aspectului istoric-literar, nu conceput în sine, ci ca un mod de a examina sistemul general al creației (un ansamblu de legături, atitudini morale, evenimente, biografie, tipologie). Să adăugăm acum un alt factor de o valoare certificată în studiul structural al creației. El rămîne exemplar și pentru că reafirmă un principiu metodologic contemporan: conjugarea unor criterii diverse. Ne referim la examenul sociologic, indispensabil pentru situarea sistemului de legături din operă și pentru a pronunța explicații în cazul unor categorii implicate în creație: scriitorul și colectivitatea, raporturile, traductibile în universul operei, între individ și colectivitate ; modelul funcțional al unor structuri umane; codurile călăuzitoare în explicarea formației, viziunii și condiției scriitorului. Dialectica raporturilor umane, în împrejurări istorice și sociale determinate, se revelează într-o coerență cu adevărat edificatoare pentru înțelegerea comandamentelor ideologice și pentru explicarea surselor ideologice la care s-a format scriitorul.

4. Interesează în cele din urmă opera — sistem individual cu un statut propriu — în determinările ei multiple, externe și interne. Reperele se detașează cu acuratețe deoarece opțiunea în analiză pentru constante esențiale („invariante", în terminologia utilizată de Sorin Alexandrescu) tinde să regrupeze elocvent elementele corelate ale structurii operei. Aceste constante organizează sau ordonează conexînd, propunînd o imagine coerentă a motivelor fundamentale și a componentelor creației văzută în planurile ei, în congruența lor. Opera se reedifică în apropierea noastră, răspunzînd astfel dorinței noastre de înțelegere integrală; se observă structurile interne aflate la începutul procesului de elaborare și în deplin acord cu viziunea generală a operei. Constantele de ordinul viziunii (ea însăși convertită în sens ordonator al creației), de ordin artistic (proprietățile discursului epic, liric sau dramatic, iar la Sorin Alexandrescu cele trei planuri : planul imediat al succesiunii epice cu dimensiunile imanente operei faulkneriene, cu alternanțele de planuri ale naratorului ; planul real produs de ficțiune, în actual creat ; planul referențial alcătuit prin confruntare, în istoria obiectivă, cu evenimentele epopeei) ne situează în proporțiile operei, în relațiile ei interne (sistem). De fapt, extragerea unor constante din structura operei (timp, intrigă, convergențe și raporturi umane etc.) are valoarea unor secțiuni în operă, efectul lor fiind, în primul rînd, posibilitatea examinării lucide și atente, cu răspunsuri la întrebările noastre despre natura și situația unei creații. Ne gîndim la o afirmație mai veche a lui G. Călinescu: "...cunoaștem în măsura în care recunoaștem o structură, în care organizăm (Tehnica criticii și a istoriei literare) și sîntem obligați să aderăm la ea odată cu studiul lui Sorin Alexandrescu (el însuși o confirmare) închinat lumii miraculoase din miticul ținut Yoknapatawpha.

Recomandările considerațiilor critice și teoretice din cartea lui Sorin Alexandrescu vin dintr-o acceptare condiționată a metodei și, în special, dintr-o examinare atentă și ponderată a soluțiilor structuralismului. Neacceptîndu-l integral, autorul realizează, nu declarativ, postulatele unei cercetări controlate și confruntate de datele teoriei literare științifice, în măsură să aleagă, printr-o opțiune lucidă și receptivă, criterii în deplin acord cu datele contemporane ale literaturii.

ION VLAD





VIITORII NOŞTRI COLEGI

A face loc, din cînd în cînd, producţiilor literare semnate de elevi pentru a vedea lumina tiparului în revista „Amfiteatru" nu este, cum s-ar putea crede, un spontan gest de comprehensiune din partea generaţiei noastre, doar cu o respiraţie mai vîrstnică decît a lor. E mai curînd un act deliberat, de luare în evidenţa critică a valorilor cu care, foarte curînd, vom avea de-a face în perimetrul forumului universitar.
De altminteri, în majoritatea cazurilor, începuturile consacrării literare nu aşteaptă aplicarea ştampilei pe diploma de bacalaureat. „Iubirea vîrstă nu cunoaşte" — îşi arcuieşte basul faimoasa arie din Evghenii Oneghin; cu atît mai puţin, am putea adăuga noi, talentul poetic. Recenzenţii îşi pregătesc stilourile pentru prezentarea primelor culegeri semnate de poeţi aflaţi încă pe băncile liceelor, iar o antologie recent apărută evidenţiază un număr apreciabil de elevi, din rîndurile cărora există şanse să se desprindă cîteva nume ale liricii româneşti de mîine.
Dincolo de atari considerente care pot furniza, singure, raţiuni suficiente pentru apariţia în revista noastră a celor pe care-i numim viitorii noştri colegi, natura sensibilităţii lor ni-i recomandă cu o deosebită căldură.

AMFITEATRU

MIRCEA HOLBE

Somnul pescarului

Amurg în podoabe,
Boabe de rouă în struguri,
Pîndă în secure,
Poem prea lin pe cer
Trăgînd corăbii şi cîntece.
Odăile mele spălară un zeu
Cu umbre clare,
Dezmierdîndu-i melancolia lăuntrică
După caii întorşi sub streşini.
Închid zăvorul, pentru somn.
Alege-mi, femeie,
O lebedă din talazul încîlcit
Al părului.
Severe inelele curg din degete
În ierburile grădinilor legate de cărări,
Iar tu, împinsă din obîrşiile
Neamului,
Te naşti ca un orizont pe mări sfişiate
de albastru,
Pentru adevărul zilei Mîine.
Mai porţi pe mîini, la-ncheieturi,
Amurgul acesta, plin de emailuri
costisitoare ?
Doar pruncii dorm departe-n cochilii,
La coturi vechi de rîu.

FLORIAN TĂNASE

Cerul

Este cer pînă la pămînt
Aveţi încredere în cer.
Cu timpul devenim grei de el
Dacă-l iubim mereu.

Noi trăim sub cer,
Ne gravăm chipul şi trecem
Mai departe...
Prin mestecenii inimii
Curge cer
Şi cu timpul devenim înşuşi
cerul.

Şi fruntea ne intră în el
Şi nu existăm fără cer,
Şi astfel începem, legănînd
Nişte balade, să ne
Jucăm femeile sub el...

...Şi pînă la urmă pe
Sicrie ne aruncăm
Un pumn de cer
Şi nu murim.

CRISTIAN PEPINO

Senin

În această resfrîngere
de cer se
rotesc plantele înfrunzite
din înseninare...
Plouă cu vegetaţie
peste oasele neantului.



Desen de DOINA GEORGESCU

EUGEN BURCETE

Mi-am ridicat

Mi-am ridicat
Privirea
Grea de întrebări
Asupra lumii
Şi-am coborît-o
Uşoară de linişte.

DOINA FLORESCU

Dorinţă

Pilade, pace ţie!
Şi celor ce ne vor binele.
Furtuna caişilor e izbăvirea
noastră.
Spargeţi-mi vara şi oglinzile ei
Aruncaţi-mi-le în semn de bună
purtare.

GHEORGHE HORAŢIU

Fîntînă

Fîntîna cu ghizduri beţive
clipă de clipă-mi dezleagă
puterile
şi blestemat de cercul din
adîncuri
sar mereu într-un picior de
cumpănă
ca să-mi scot din ureche tăcerile
şi să-mi pierd printre degete
toate averile.

— Fîntînă nebună, nebună,
nu slobozi încă din gura de rai
luna şi soarele
şi lasă-ţi delirul mijlocului
să-l mai rodească ogoarele
pînă căţeii pămîntului
toci-mi-or în taină izvoarele!

STAN V. CRISTEA

Zeul nopţii

Pe muchea soarelui, scobit
în sare neagră şi amară,
zeul nopţii din cer, turtit,
a căzut, murind, într-o seară;
şi, doamnă, cît de rău îi vine
cu haină lungă şi neras,
de parcă ar trece prin mine
o lună moartă de un ceas...

NICOLETTA TUDOR

Epilog

Curgea cu urme de soare,
lacrimă, spumă de mare
pe plai lîngă case
departe de zile, aproape
de oase
bocet fărîmei, bocet osîndei
curgea.

DRAGOMAN MIHAI RAHAIANU

La 15 ani

15 stele calde
15 păsări albe
în suflet mi-au nins
sufletul mi-au strîns
cu pumnii blînzi de spumă
neîntinaţi de humă.
Şi-acu mi-l aruncă
cal pribeag în luncă
spre plecate ape
spre plecate ape
hăulind în noapte...
Şi-acum mi-l sărută
cu bot stins de ciută
amărît de flori trecute
umezit de aripi mute...
Şi acum mi-l duce
ca pe-o sfîntă cruce
pe-un plai alb de lună
ce-n tăceri se-ngînă,
ca să spună florilor
Apelor, cocoarelor
o poveste tăinuită
În zăpada hărăzită
Printre paltinii de sînge
o pădure care plînge...

DOINA PĂDUREANU

Joc grav

Ce-ar fi de-am despărţi timpul.
Secunda mea...
Secunda ta...
Există undeva
Secunda lutului
Tremurat rotunjit în sărut?
Bolnavi de singurătatea salciei
De la poarta bătrînilor
Ne jucăm cu timpul
— Joc iresponsabil de copii —
Şi nu ştim că
Pădurile au
Timpul nostru adunat în frunze
Stăm acolo răsuciţi între rădăcini
Ne vindecăm palmele,
Palme de bărbat,
Palme de femeie,
Ne împlinim în răşini
Şi păsările noastre mor mereu.
Secundele...

ADRIAN BUCURESCU

La stella polaris

Domniţa mea din ceruri
priimeşte pe fratele tău
nevrednicul ce şi-au vîndut
ochii
pentru o mîngîiere!

Şi-am rătăcit în întuneric
şi mi-am ars mîinile în stele
şi nu ştiu cine m-a îndrumat
pe cărările tale!

S-au mai alinat sufletul meu
că te găsii mîntuire
ci ostenit mă rog ţie;
îngheaţă-mă la sînul tău!

ne-amfiteatru

Supliment umoristic



...caravana trece

Colectivul redacției „AMFITEATRU" văzut de N. I. ANESTIN

PLUGUȘORUL

Aho, aho, și bine v-am găsit
Acum cînd 69 e sfîrșit.
După străbune datini, tuturor
Vă închinăm urări de plugușor.
Și pentru ca mai lesne să pornim
De la'nceput o cupă să ciocnim
In amintirea anului plecat;
An plin de roade,-mbelșugat,
Un an mănos, înscris în calendar
Prin cifra auritului pătrar
De veac prosper cu viață-nnoitoare
In patria mai mîndră ca o floare
Crescută în argintul dimineții
Sub cer senin, sub cerul tinereții

Și prima cupă plină s-o sorbim
În cinstea omului ce îl iubim
Ca pe-un părinte drag al tuturor.
Părinte-adevărat pentru popor:
În cinstea omului ales
De țara-ntreagă la Congres.
Și să-i urăm, cu glasuri tinerești:
„Iubit conducător, să ne trăiești!"
In prag de an, noi facem legămînt
Să te urmăm oriunde și oricînd
Iar tinerețea noastră s-o-nchinăm
Acestui drum pe care-naintăm
Cu pașii mari, sub zorii luminoși —
Spre viitor, spre ani și mai frumoși.

Pocniți din bice și-ndemnați flăcăi,
Sunînd cu sîrg din veseli zurgălăi,
Să-ntîmpinăm bogatul an ce vine
Cu bucurii, așa cum se cuvine.

Aho, aho, urarea s-o-ndreptăm
Către acei pe care îi stimăm
Simțindu-ne mereu învățăcei:
Profesori, lectori, asistenți, acei
Care ne dau lumină din lumină,
Ștafetă către vremea ce-o să vină,
Făgăduindu-le să fim cu toții
In rîndul eminentelor promoții
Pornite către-al vieții larg tumult.
De ce zîmbiți, colegi? Promitem mult?

Deși n-am pomenit de vre-un rebut,
Urări cu tîlc sînt totuși de făcut;
Și pentru cîțiva așa-ziși studenți —
Ba promovați, ba repetenți —
Care urmează cîte-o facultate
De parcă trag un car cu roți pătrate.
În anul care vine le-am propune,
Cum spune-o vorbă-a lor: „pe bune".
Știind că încercarea moarte n-are,
Să facă următoarea încercare:
Măcar pentr-un semestru, nu mai mult,
In loc să frecventeze vre-un bar „cult",
Să vină pe la cursuri, zi de zi
Și... vom vedea apoi ce va mai fi.
Ceva de li se-ntîmplă, ne-angajăm
Cu pompă și cu plîns să-i înhumăm
Scriind pe lespezi, întru sfîntă pace:
„Aici Chiul-Fit-Absență-Lungă zace!"

Aho, aho, ia îndemnați flăcăi,
Să mai urăm acum și pentru cei
A căror slovă caldă urcă-n vreme
Prin piese și romane și poeme:
Noi le dorim, în anul următor
Mai multă inspirație și spor,
Mai multă îndrăzneală în a scoate
Acele cărți frumoase, așteptate
De milioanele de cititori
Aho, aho, tovarăși scriitori!

LUCIAN SOTA

— Continuare în pag. a 7-a —

ANTIFORUMUL

„CĂRŢILOR"



as

Studentul Gregor Fălosu de la facultatea de *Stomacologie* din Tîncăbeşti obişnuia să joace totul pe o singură carte, îndeosebi pe cartea de bucate a colegei sale de bancă, Nikolaie Barbăsură. Pe această carte el juca nu numai *porcăr, stors* şi *cabinet*, ci şi piese de Ionescu şi Bertolt Brecşci. La naşterea sa, ursitoarele i-au dedicat cîntecul „Joacă, joacă, joacă băiete !". În afară de acest *deviz*, el a mai adoptat în timpul vieţii şi proverbul „ce-i în mînecă nu-i minciună". Trişînd o dată cu un alt pachet de cărţi ascuns sub limbă, el a reuşit să descopere careul de cinci aşi care de atunci îi poartă numele, şi prigoana dezlănţuită de ceilalţi parteneri, care de atunci îi poartă sîmbetele.
Alcooliţii lui îl supranumeau „asul de cupă", în timp ce profesorii îl numeau la examene „as de pică".
Cînd se plictisea, Gregor Fălosu obişnuia să joace cu trei mîini moarte, dintre care două erau ale lui.



decar

Această carte a fost scrisă de profesorul Hamilcar Dărmă, pe teza de doctorat la „Istoria Muzicii" elaborată de nepotul său, Raclimah Dărmă.
In acest op, nepotul trata cu dulceaţă (în glas) despre Wolfram Amadeus Mozart şi Johan Sebastian Bachus. Celui dintîi, nepotul îi atribuia „Opera de trei parale", iar celui de-al doilea, opera „Plosca" de Puccini.
În continuare, subînţelegînd ingenios prin Bietul Vînă pe marele Beethoven, Reclimah Dărmă făcea o analiză minuţioasă a melodiei intitulate „Sonatul lunii".
Trecînd în revistă uverturile : „Califul din Babadag" şi „Manon, le scot !", el mai apuca, înainte de a încheia definitiv lucrarea să facă o superbă digresiune privind aria „Lalele" interpretată de basul Constantin Drăghici din opera cu acelaşi renume.



damă

Această carte nu a fost scrisă niciodată. Şi totuşi, ea e foarte solicitată în librării, baruri, reviste, căsnicii nefericite, şi adesea epuizată.
O damă poate deveni mamă prin înlocuirea literei „d" cu „m".
Cu un oarecare efort, „Sfînta Treime" poate fi considerată un brelan de dame, în timp ce un veritabil careu de dame, alcătuit din mamă, soacră, soţie şi fiică, te face să te gîndeşti mai degrabă la iad.
Un autograf pe o astfel de carte nu e chiar atît de grav, chiar dacă partenerii te acuză de măsluire ; în schimb, un autograf pe o damă adevărată e culmea obrăzniciei.

TUDOR VASILIU

POSTRESTANŢE

BILANŢ

Orice activitate care se respectă îşi face, la sfîrşitul fiecărui an, un bilanţ, ca să cunoaştem fiecare precis ce şi cum. Deci :
Am primit în anul care tocmai n-a trecut
1.016 proze, totalizînd
7.707 pagini — ne- şi dactilografiate, cam la
321,25 kg întocmai. Transporturile au fost transmise pe hîrtie de format diferit de la
1/16 la 1/32 din
70 × 100 din care am publicat aproximativ
0,462 kg (regretăm că nu avem o basculă, că v-am fi spus mai precis)
Am mai primit
suluri de cîte
120 metri plaţi, fiecare, conţinînd pe toate cele patru feţe ale hîrtiei (cu tot cu canturi) versuri şi proză în acelaşi timp, precum şi plicurile provenind de la W. Tonescu, din centrul universitar Bîrlad (sic !). Alte centre care au concurat la greutatea de mai sus au fost : com. Ghimpaţi din jud. Neamţ com. Snagov-sat, Moineşti, Valea Oituzului, Valea Albă şi probabil Rovine, dar mi-a scăpat. Dar Vasluiul ?
A fost şi el reprezentat cu
72 caricaturi/minut, de la vechiul nostru colaborator, studentul nedesminţit şi perpetuu, Titi Vaslui.

R e c a p i t u l a r e :

Din cele
321,25 kg care au constituit materia primă pentru această rubrică, am primit expres şi par avion circa
0,300 kg mulţumiri şi cam
3,200 kg reproşuri, insinuări, anonime — toate timbrate în regulă, ş.a. La înjurături, fireşte, se asociază (ceea ce e omenesc) rudele apropiate (copii, nepoţi şi strănepoţii) studentului corespondent.
———— Trăgînd linie şi adunînd, observăm că rezultatul este

ÎMBUCURĂTOR

şi ca atare ne simţim datori, schimbînd tonul, să spunem tuturor celor care ne-au scris : CHEF DE LUCRU în toate anotimpurile, să sporească tomurile şi să capete (o parte cel puţin — şi anume cea mai bună) ochi de litere şi sunet de metal preţios, întru

LA MULŢI ANI.

COMAN ŞOVA

TOT NOI, MAI REZISTENŢI

Greu, foarte greu, dar am reuşit să-l convingem pe administrator. Ne trebuie o maşină electronică, un computer, un ordinator mă rog frumos, care să răspundă la poşta redacţiei. L-am primit.
Poezia pe care-am înhăţat-o din grămadă, pentru prima probă, purta titlul „Punctele zarului". În interiorul creierului se petrecură nişte procese de o mare complexitate şi, în cele din urmă, cu o viteză totuşi dezamăgitoare pentru atîtea relee în circuit, atîţia semiconductori, atîta microtranzistorizare, aparatul expulză răspunsul. Conţinea un singur şi foarte lizibil cuvînt : VAX n.
Încercam o mare şi dureroasă deziluzie. Dar, întrucît o singură probă ar fi putut fi neconcludentă, am testat din nou ordinatorul, cu o producţie al cărui titlu („Basorelief în docuri") şi prime 3 cuvinte promiteau o tematică strîns legată de viaţă : „hamal încovoiat sub cine ştie / licoarea din rotiţe cercetaş / cît durdulii băşici iconoclaste / năşteau smaragde reci pe-alocuri sulf..." Răspunsul maşinii : „URGENTAŢI INTERNAREA".
Redacţia înţelese că făcuse o achiziţie necorespunzătoare, cel puţin pentru postrestant. Am deconectat creierul şi am dat telefon administratorului. „Vi-l restituim. Aparatul ăsta o fi avînd el gust, dar n-are tact. Jigneşte lumea. Dă nişte răspunsuri, aşa, ca din topor". Administratorul ne făcu greutăţi. După ce ne dotase cu chiu cu vai, nu ne mai putea lua aparatul din dotare — zicea. Pînă una-alta, cu o strîmbătură de uituc ocazional, administratorul se bătu cu mîna peste portvizitul de la piept şi scoase... aţi ghicit ! o poezie. A lui nepotu-meu — explică el.
Am citit — vechi şi păcătos obicei — titlul şi prima strofă : Liliputană : „Lacrimă gresie cînepă Gulliver / suduie surdule dudul e ud / inima foşgăie patimă repede / sudule sudule cît eşti de sud". Am pus creierul electronic în funcţiune, am introdus „liliputana" şi, aşteptînd, ne-am dus în camera de alături să ne luăm, potrivit tabietului, ceşcuţele cu cafea. Asta a fost norocul nostru. O formidabilă explozie avarie clădirea, dar cel puţin nu făcu victime omeneşti. Cînd am reintrat, priveliştea întrecea orice închipuire. Dislocat, fumegînd, creierul electronic mai avea totuşi putere să macereze cu furie manuscrisul, divizat în fragmente de cîte 0,00003 mm². Bietul om, administrator intransigent dar rudă cu inimă moale, plăteşte şi acum să acopere paguba. Postrestantul a rămas tot pe seama noastră. Sîntem mai rezistenţi !

ŞTEFAN IUREŞ

13 MARTIE FELINA R.

Capitolul III

Cele două cadavre fură transportate de urgenţă, cu maxim, de precauţii, într-o maşină închisă, la un loc dinainte stabilit. Pe parcurs gardianul care-i însoţea a suferit un şoc insolit. Se pare că emoţia celebrală a fost provocată de o imagine de groază vizionată pe parcurs

Urmare în pag. a 3-a

√13 Marti+Felina R.

Capitolul IV

Cei trei defuncți au fost izolați cu strictețe de restul lumii. Anchetatorul medita la enigmă punîndu-și în funcțiune micile celule cenușii, pentru a pătrunde misterul, cînd un trăsnet retează pentru totdeauna înalta etc. și poate dezlegarea misterului. E vorba de un trăsnet autentic. Ciudat este faptul că pe sticla biroului s-a găsit o scamă din pantalonul de covercot al gardianului șocat, un fir de păr din barba lui Arhimede și 1 gr. de aur din verigheta organului accidentat mai sus.

Urmare în pag. a 6-a



WEEK-END

Tu ești pentru mine și Eva și mărul. Împreună
Legați temeinic laolaltă cu cîțiva metri buni
de șarpe trainic, vă iau cu mine-n fiecare duminică : pachetul cu merindea necesară
excursiei săptămînale-n fericire :
E o excursie în doi de unul singur...

R. STEGĂROIU

CRIMA DIN STRADA R

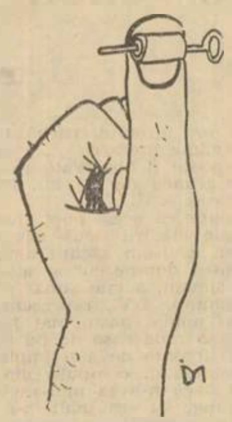
4

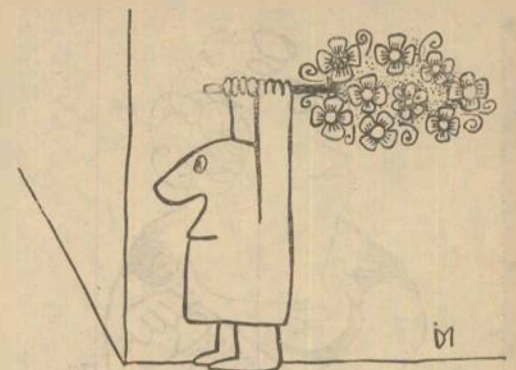
Poetul Serafim Scafandru făcu simultan un pas la dreapta și unul la stînga. Hoții, dintre care unul devenise de curînd mamă, părură tulburați.

— Cine sînteți voi ? întrebă poetul.

Bandiții, ținîndu-se de șotii ca să nu cadă, începură să cînte :

Urmare în pag. a 6-a





SORCOVE

M. R. Paraschivescu

Lambă, fă-te mică, mică
Cum te-ai mai făcut o dată.
Iar o sorcovește Bică
Pe Ramona seara toată.

Marin Sorescu

E timpul deci
Fiecare să ne îngrijim
De treburile personale.
De aceea cred
Ar fi bine să începem chiar acum
Plecînd cu sorcova
Spre propriile noastre interese

V. Mazilescu

...Sub acest cuvînt suferă de obicei șapte litere
și o limbă de om le trage rînd pe rînd, ca pe șapte
lozuri cîștigătoare și acest cuvînt cu doi de C
identici poate fi sorcovă dar poate fi și dooamne...

G. Alboiu

O, doamne, singur
Fără nici o sorcovă
Pe această cîmpie eternă
Și-n vîrful muntelui un cap
Aruncînd orez cu lapte
Craniilor de sub el.

M. Bărbulescu

EU REGE și SORCOVĂ într-o sărbătoare pustie
o ureche dublă într-o farfurie desert
femeia ce se împarte vîntului,
scoică lucidă colindînd drept.

ION LACUSTA

C. RAVAȘE

Lui Nichita Stănescu pentru „Necuvintele"

Ți-ai ars poetica vreodată?
Și dacă da, atunci din lene
Nu te-ai gîndit ce concentrată
E vorba asta simplă : „nene"..

Lui Adrian Păunescu pentru volumul „România Literară"

...Iar mieii, grași și blînzi și primi
Aș vrea să fie dintr-o dată !
(Chiar transformați în serafimi
Deabia adjuncți sînt deocamdată.)

Lui Vintilă Ivănceanu pentru volumul „Odă lui Traian"

Ești bun de-o cinste specială !
Da-n loc de bere sau gin blond
Să dai o dușcă de cerneală
Nu pîn-la fund, ci pîn-la Fond...

Unei tinere „speranțe"

Tu ești copila predilectă
Și speța de emancipare
A amicițiilor de sectă
Și a... „rivistei" literare !

Lui Fănuș Neagu

Nescos din „sire !" sau „baroane !",
„Maestre drag" sau „mare comis".
E totuși greu s-arunci sifoane
De două kile, pîn-la „Tomis"...

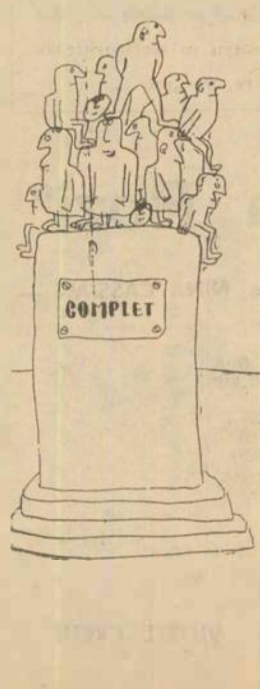
PRO și CONTRA

parodic la parodia lui AntiM N. Bog —

Nepătrunse contra gînduri
ca pro...hapuri îmi pro...vin
Și contra...r cu așteptarea
mă pro...duc ciudat de nas
Trei pro...feți frumoși din basme
pe cărare contra...vin
Pro...pășind atenți pe stradă,
contra...stînd lîngă Pegas

Pro...Eminența Cenușie
(Pro...țapul din picior pro...bate!)
Pro...mite dă cu-ngîndurare
Brățări cu trei contra...carate
Pro...tonic va să contra...vie
Chiar suferind o precontrare.

Pro-Vin



CIRCUS

Lui Ion Nicolescu

și hop-hale-hap
jobenul conduce
măria sa trap
la trap ne reduce

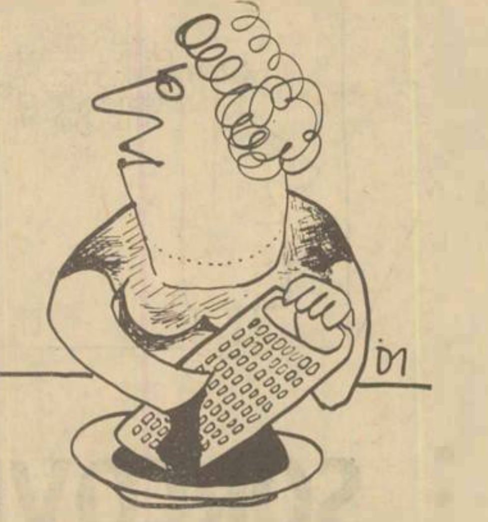
nisipul străluce
și hop-hale-hap
dresoare conduce
cu lei la ciorap

mereu de la cap
cu salturi în cruce
și hop-hale-hap
o mască se duce

invenții năuce
în pauză scap
în gînd mă tot duce
și hop-hale-hap.

TOMA MICHINICI

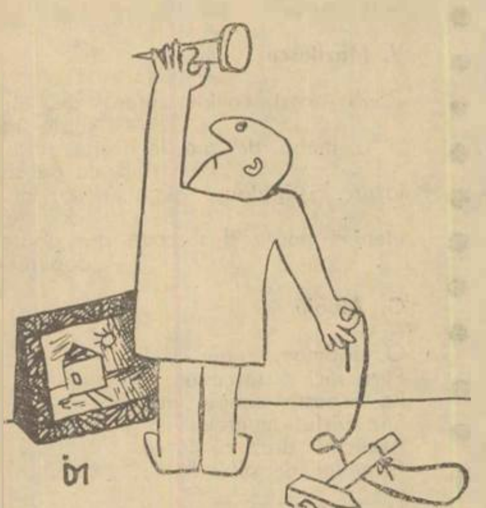




COCTAIL

IOAN, ca să-mi dea sîngele,
A tăiat şapte fiare luate la-ntîmplare
Unele mai mari, altele mai mici, toate urlînd,
Dimpreună cu mielul secund
Care zbiera ca din gură de şarpe.
Cocktail-ul care-a ieşit
Mi l-a turnat în vene
Pe cale bucală, ca pe-o cafea oarecare
Şi ce-a ieşit — se vede.

VAL. FILIP





Casa a fost reconstruită de mai multe ori, graţie actelor de huliganism ale unor adversari care s-au jurat să nu mai lase piatră peste piatră, din motive cu totul subiective. Pragul pare tocit de genunchii admiratorilor care l-au zeificat pe excepţionalul prozator.
Pentru a ilustra opera maestrului, municipalitatea a hotărît să construiască în jurul casei mici simboluri ale creaţiei sale literare. Aleea care leagă poarta de uşă a fost numită „Calea Sudului"; de o parte şi de alta străjuiesc chipuri de tipografi, tramvaişti, ceferişti etc., în marmura de Caransebeş. În fundul curţii au fost săpate trei gropi în miniatură, al căror rost nu se cunoaşte.
La intrarea în camera de lucru străjuieşte un cîine credincios, care e de fapt împăiat de aproape un mileniu şi nu e nici măcar cîine, ci un blajin poet.

O CASĂ MEMORIALĂ

reportaj

Deasupra biroului, atîrnă, în chip de trofee, figurile a sumedenie de victime literare.
Aici poate fi observată fotografia în relief a lui D.T. înainte de a se arunca de la etaj. Din alt tablou, Julien Sorel, priveşte languros.
Se spune că acest poet, după ce a fost atacat de maestru, a dat tîrcoale clădirii două zile şi două nopţi, cîntînd „bine-mi taie cuţitu, că l-am ascuţit amu" sau „cin-se ia cu mine rău / Să-l păzească dumnezeu" şi alte cîntece de luptă, dar, văzînd că nu iese nimeni, a mai sunat o dată şi s-a lăsat păgubaş.
În schimb, T.V., reprezentat în alt tablou realist, din care se vede numai nasul, dat fiind că avea fruntea prea gureşă, s-a jurat să radă casa de pe faţa pămîntului şi să are apoi locul. A murit înainte de a-şi împlini visul, asasinat de garda personală a maestrului, compusă din nea Nae de la Notre Dame care, chiar dacă n-avea mai mult de zece kilograme cu totul şi, deşi era lung, nu era înalt, s-a dovedit a fi un veritabil războinic.
Deasupra patului e atîrnată o panoplie conţinînd uneltele de scris ale marelui om, cărora el le spunea „arme".
În pod se află postul de observaţie şi bateria antiaeriană. Aici, scriitorul îşi petrecea zile întregi, studiind atmosfera. Cînd trecea pe deasupra cineva mai acătării, începea să tragă.
Casa a fost lăsată prin testament lui P.A. Stupefacţie !

CRIMA DIN STRADA R

1

...căci tocmai atunci poetul Serafim Scafandru dădu pe gît ceşcuţa de cafea, a cărei toartă îi zgîrie esofagul. Apoi, Serafim deschise magnetofonul, pentru a afla ora exactă. Nu mică îi fu mirarea cînd o voce de femeie imprimată pe bandă, îi spuse în engleză :

(Continuare în pag. 8)

CRONICA MUZICALĂ

Vă prezentăm orchestra „Arca lui Zoe".
Măraia Axanciu va interpreta la contrabasc un lied, după care va umbla cu el printre rînduri.
La vioara I-a : Puşi şi Romy Barbaru ; Antim cîntă tot la această vioară, pentru că n-am găsit alta.
Celebrul nostru acordeonist fără o mînă, ne-a părăsit pentru a se apuca de înot.
Tot sportiv e şi Edy Căuşu, care practică fotbal, handbal şi ţambal.
Tom cîntă la fel de bine la clarinet, la bucium şi la lunetă.
Harfa noastră are doar o coardă, dar Gigel cîntă minunat la ea. Totul e să ai şcoală ! Şi Gigel are şcoală, aşa că nu poate veni.
Panţîru n-a făcut facultatea de gong şi totuşi o să-l vedeţi ce frumos gongăne.
La cererea publicului, chitaristul nostru se electrocutează şi în pauze.
Vă mulţumim pentru atenţie. Maestre, un „pa" !...

„Coropişniţa Rozi"

— Parodie la „Elefantul Verde" de NINA CASSIAN —

Poftim, poftiţi, apropiaţi-vă de vitrină.
Vă prezint o plachetă din interes.
Să contemplăm deci tirajele şi această fină
colecţie de dedicaţii cu numele aproape şters.

Şi demnitatea coropişniţei Rozi
răpusă de mine cu un etaj mai jos
cu ţipete şi laşitate. (Prin bălării şi bozii
îi mai revăd reverenţa piciorului GROSS).

Cercetaţi cu atenţie aceste hîrtii şi batiste
(Vedeţi, nu cumva sînt bancnote ?)
şi-acest top cu poame enorme şi triste
scrise din tendinţe hughenote.

Nu vă miraţi că după-o aventură — atît de mare
averea mea-i atît de puţină.
S-au mai văzut nedreptăţi similare.
Dar poftim, poftiţi, apropiaţi-vă de vitrină !

VIOREL CREŢU

EPIGRAME

Lui Gheorghe Tomozei :

Mare mai eşti, Tomozei,
De nu-ncapi în Bucureşti !
Dar şi ce abil, o, zei !
Că în Argeş te... PITEŞTI !

Unui poet care apare des la televiziune :

Foarte bine că apare
Şi recită-n gura mare ;
Păcat însă de el, zic,
Pentru că ecranu-i mic !

ION VELICAN

Lui Nicolae Tăutu, la volumul „Plecat-am nouă din Vaslui"

Aşa după cum singur spui,
Plecat-aţi nouă din Vaslui,
Un lucru eu n-am priceput :
Şi cu sergentul, ce-aţi făcut ?

Lui Teofil Balaj, la volumul „Fructul oprit"

A apărut fructul oprit.
Dar cît aş fi eu de gurmand,
Nu uit Adam ce a păţit.
De-aceea, nu vi-l recomand.

Lui N. Ţic, la volumul „Durerile altora"

În viaţă sînt dureri şi chin
Şi sînt pe lume multe rele.
Dar nu plîng la mormînt străin.
Mă doare capul de-ale mele.

CONSTANT PETRESCU

Lui Virgil Pîrvu, autorul volumului de versuri „Buletin meteorologic"

Aud că editura după ce te-a publicat
A mai făcut un lucru caritabil :
Pe schema ei te-a angajat
Ca să prezinţi timpul probabil.

CORNELIU ZAHARIA

√13 MARŢI FELINA R.

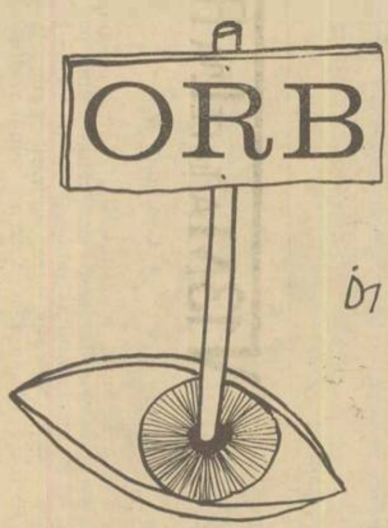
Capitolul I

Celebrul matematician intră la ora 0 fix pe uşa apartamentului său. Văzu la masa de lucru o umbră care dormea cu capul pe un radical la puterea doisprezece. Se retrase un pas. Cînd se aproie mai mult, umbra din semiîntuneric îi străpunse parietalul cu un obiect fierbinte.
Urmare în pag. a 5-a



(ato)mica publicitate

- Bărbat desculţ, caută cizmuliţe de piele pentru soţia sa Muchi.
- Ocnaş bătrîn, serios, caut sare.
- Membrii familiei îndurerate anunţă de-abia acum moartea iubitului lor unchi.
- Uitat schimbătorul în viteza a patra. Găsitorului recompensă grasă.
- Slăbiţi menghina! Cedez.
- Şcolar silitor, meditez profesor de matematică.
- Bătrîn pierdut nevastă oacheşă. Îi dau recompensa pe care mi-a cerut-o, dacă se-ntoarce!



ŞI DE ATUNCI...

— parodie —

După ce am fost gata şi m-am zbicit
Am început să meditez,
Stăteam ca Moise cu o mînă pe genunchi
Pătrunsesem în vreo 11 enigme
În aşa măsură,
Că au început să-mi crească coarne.
Dar cel ce terminase miercuri de
Turnat sare în oceane,
A venit tiptil şi mi-a smuls o coastă.
Asta numai aşa ca să-mi atragă atenţia că munceşte
A suflat apoi asupra coastei mele
Care a început să se onduleze, uite aşa...
Şi să mă tragă de degete,
Să arunce cu mere,
Să-şi pironească ochii în meditaţia mea
Şi aşa m-a tulburat această coastă zurlie
Încît m-a scos din gura celor 11 taine
Cînd tocmai le număram măselele
De atunci
Am rămas cu privirea
În ochii coastei mele.
Iar ea tot zîmbindu-mi
A început să mă nască.

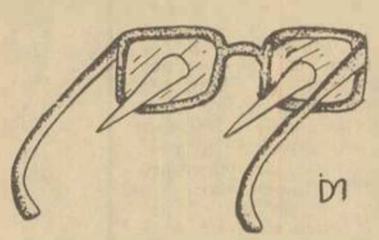
V. COMŞA

STANISLAW JERZY LEC

— Am fost întrebat cu drăgălăşenie: „Pare-mi-se că-i foarte greu să compui totul cu capul, aşa cum faceţi dv." — „Greu — i-am răspuns — cu picioarele cred, însă, c-ar fi şi mai greu".

— Numai poetul ar putea pune întrebări lui Dumnezeu.

— Cînd sari în sus de bucurie, fi atent să nu-ţi fure cineva pămîntul de sub picioare.



— Două linii paralele se intîlnesc la infinit. Cred şi ele în asta.

— Mi-ar fi plăcut dacă David ar fi omorît pe Goliat cu harfa.

— Şi pentru optimişti şi pentru pesimişti: rîdeţi cu lacrimi!

— Sinceritatea artistică împiedică uneori să nască artistul.

— Dacă fata morgana este realitate cereţi despăgubire.

— Ne-am uitat în ochi. Eu m-am văzut pe mine şi ea pe sine.

— Ţinta e precisă: să n-atingi omul.



— Momentul cunoaşterii lipsei de talent — sclipire de geniu.

— Totul trebuie consacrat omului. Dar nu pe altă lume.

— Fiecare veac cu propriul său Ev Mediu.

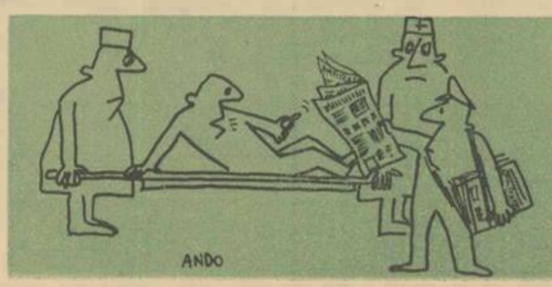
— Geamurile camuflate pot constitui o mărturie clară!

— Cum să exersez memoria să pot uita?

— La început a fost Cuvîntul — iar la sfîrşit Frazeologia.

— Cînd bîrfelile îmbătrînesc devin mituri.

Traducere de NICOLAE ARMEŞ



CRIMA DIN STRADA R

3

Înspăimîntat, Serafim Scafandru începu să strige: „Hoţii! Hoţii!" Hoţii, care operau cîteva case mai încolo, se iviră în uşă:

— Ne-aţi chemat, domnule?

Continuare în pag. a 3-a

AFURISISME

- Proverb: Lapsus-ul netratat duce la... ă... asta... cum îi zice... ă...
- Graficianului D.M.: Părerea noastră sinceră e că, dacă vreţi într-adevăr ca desenul copertei comandate să sară în ochi, e bine să vă gîndiţi din timp la un mecanism cu arc.
- Tînărului care semnează „Hemingway: romanul dv. Siesta nu ne-a convins.
- Ne bucurăm, părinte, că aţi citit „Pentru cine bat clopotele". Nu vă grăbiţi cu răspunsul.
- Nu, nu e adevărat că Ilf şi Petrov scriu la patru mîini.
- Tovarăşe matematician, dv. prevestiţi că în maximum o sută de ani arta va dispare. Ehe! sînteţi în urmă...
- Cine aleargă după doi iepuri se bifurcă.
- Nu, A.S.E. e mai aproape de barul „Turist"; facultatea de chimie e lîngă „Katanga". Decideţi-vă unde daţi examen.
- — Mamă, mamă! Am văzut un student cu barbă!
  — De unde ştii că era un student?
  — L-am numărat.
- Nu, celebrele cuvinte ale lui Hamlet pe cînd monologa pe ţărmul mării à propos de craniul lui Yorik, nu sînt: „how do you do?"

ANDREI TEODORESCU

13 MARŢI-FELINA R.

Capitolul 11

După 24 de ore, organele respective forţară uşa apartamentului. Cel mai apreciat dintre organe se apropie de fostul matematician, dar fu izbit decisiv în stînga de un obiect rece, manevrat, se pare, de Pitagora. Corpul delict este tot un fel de andrea de data asta însă în trei muchii. Se caută peste tot şi sub tot.

Urmare în pag. a 3-a

PAMFLETE

de **ADRIAN PĂUNESCU**

Foarte prostul

Acesta era foarte prost. Multe lucruri aş fi în stare să-i contest omului. Dar prostia niciodată n-o trec sub tăcere. Mie nu-mi place să fiu egoist. Şi nici nu ţin să par eu mai prost decît altul. Aşa că declar răspicat: acesta era prost, extrem de prost. Poate că — o, Doamne, potoleşte-mi avîntul şi dă-mi echilibru! — poate că întîlnisem în sfîrşit, pe cel mai prost om, cum zice poetul, din oraşul acela.

Acesta era foarte prost. Dar a avut o clipă de geniu bucuros cînd — parcă ştiind cît e de prost şi cît de inutil în angrenajul obştesc în care se afla — parcă simţind că tot va trebui să fie scos de acolo — el, acest băiat prost ca noaptea, a transformat prostia sa într-o nemulţumire mai adîncă, aproape exemplară. Şi acest băiat prost — dar cutreierat de intuiţie, într-un tîrziu — şi-a prezentat demisia într-un moment cînd, sau i se aproba, şi el devenea martir, sau nu i se aproba şi... Aşa s-a şi întîmplat: demisia nu i-a fost aprobată. El stă liniştit şi acum, acolo, şi nimeni nu-l poate scoate, pentru că sinceritatea nu se pedepseşte, curajul — nici atît —, iar băiatul prost a apucat să fie şi curajos.

El a fost ca un ciung din naştere care se aruncă în faţa tramvaiului, ca să poată zice imediat că-i o victimă a întreprinderii de tramvaie, a municipalităţii, a societăţii în general.

Tăurel

Scriitorul Tăurel pleda convingător. El vorbea cu un aer transfigurat de duioşie, schimonosindu-şi de durerea cunoaşterii faţa roşcovană, cu nas vulturesc şi cu un cuib de păr alb din care tocmai căzuse nasul vulturesc:

— Stimaţi tovarăşi! Eu sînt pentru retrocedarea tuturor libertăţilor. Să fie cea mai deplină libertate, tovarăşi! De pildă, eu scriu literatură bulevardieră. Bulevardieră, tovarăşi! O spun cu toată răspunderea. Să fiu lăsat să scriu literatură bulevardieră, tovarăşi! Ceilalţi scriu o literatură bună, convingătoare, îndreptată împotriva idealurilor noastre, împotriva noastră. Ei n-au nimic mai sfînt decît distrugerea noastră. Să fie lăsaţi să scrie literatura pe care vor s-o scrie!

După aceea, în taină:

— Am apărat cu preţul vieţii şi operei Arta, arta fără deosebire de ideal. Am desfăcut şurubul cu mult. Cu foarte mult. Poate mă crezi nebun. Dar eu aşa sînt — luptător. Lupt.

Antiidealistul

Dacă n-a reuşit să fie la fel de curat ca unii dintre colegii săi, Paraschiv încearcă de cîţiva ani altceva: să dovedească pas cu pas că şi ei sînt murdari, la fel de murdari ca el.

Şi pentru că nu-i place să inventeze tot felul de propoziţii rele despre om, domnul Paraschiv a început prin a se interesa de modalităţile de transformare a realităţii. Şi, ca atare, i-a murdărit el, cu toată osîrdia, în plină realitate.

Obiectivitate, peste toate

Ion acesta e foarte interesant. Spune despre om, în general, toate adevărurile plus o mică minciună.

Vorbindu-i cuiva, el depunea un patos formidabil pentru a dovedi că poetul N. e bun, foarte bun, teribil.

Mă uitam cu uimire. Ştiam că e într-o veche duşmănie cu poetul N.

Un poet excepţional! excep-ţi-o-nal! Excepţional! Are un talent, cum să-i zic, innăscut. Are o cultură cum rar am văzut pe cineva. Are un har polemic neobişnuit. Iubeşte omul, ca atare, şi omul-om, din faţa lui, omul cu defectele şi calităţile lui. Tocmai de aceea, stimate tovarăşe, nu ştiu de ce urăşte atît de mult acest pămînt şi pe dv. personal. E firesc oare? E firesc ca un om atît de talentat, de cult şi — iertaţi-mi cuvîntul — bun la suflet, să vă urască pe dv. şi pămîntul nostru atît?

Să clipim din ochi

Cînd nu mai avem ce face, cînd ni se termină cuvintele, mai avem o soluţie, tovarăşi: să clipim din ochi. Cu candoare, cu emoţie, — să clipim din ochi!

Să clipim din ochi — dacă-mi daţi voie! — gutural!

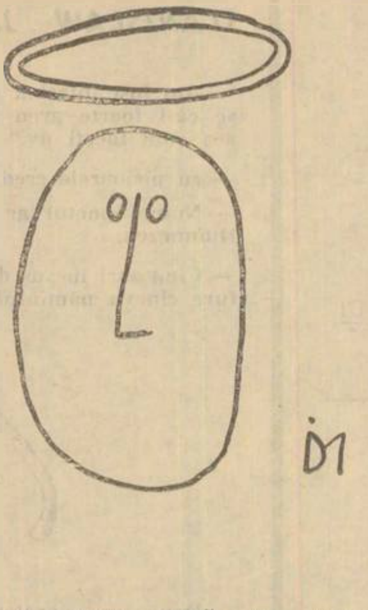
Să clipim din ochi — nazal!

Să clipim din ochi ca şi cînd ne-am uita brusc într-un aparat de sudură aflat în funcţie.

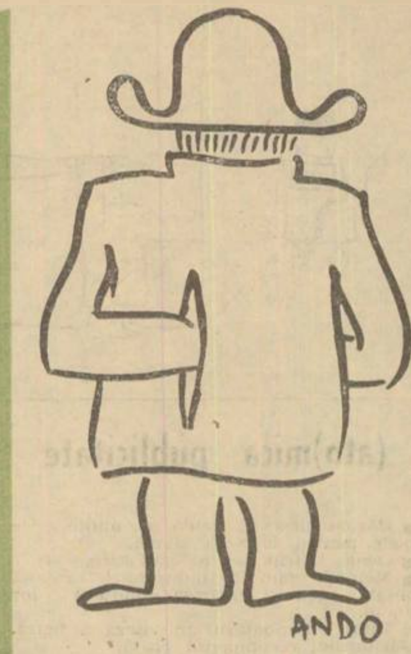
Să nu răspundem direct la întrebări, să ne ferim de adevăr! Să clipim din ochi. Doamne, cum seamănă ochii aceştia din care clipim cu lămpile roşii bătute de furtună în preajma caselor pierzării!

A clipi din ochi e un fel de a respira, de a iubi, de a merge.

Propun „clipitul din ochi" ca funcţie totalizatoare. Cine e de acord, să clipească din ochi. Cine e împotrivă — la fel.



SF. IOAN GURĂ DE AUR



CRIMA DIN STRADA R

5

— „Noi sîntem profesori/Şi examinatori,/A-toateştiutori..." după care ieşiră printr-un tablou reprezentînd o fereastră deschisă.

Continuare în pag. 7

13 MARTIE FELINA R.

Capitolul V

Soţia anchetatorului intră cu papucii ei de casă cu canafi din păr de maimuţă galbenă, tiptil intră, cu un Nescafé intră, aburind, Felina, pentru că aşa o chema; semăna din profil cu Umbra care dormea cu capul pe radical. Dar anchetatorul nu mai putea observa asta. Un ţipăt prelung sfîşie noaptea pînă mai sus de genunchi.

Urmare în pag. a 7-a

EPIGRAME

Fără motto:

Mi-a spus blazat poetul Pîcă
Că-n toate Barbu cată rîcă.
Citesc şi-i limpede ca apa
Că nimeni nu-i sapă... groapa!

C. ARONESCU

Autoepigramă:

În librării cum s-a ivit
Un titlu mai deosebit
Îndată l-am „executat"
Chiar dacă e „nevinovat"!

CORIN BIANU

CONSTELAŢIA CAPRIHORNULUI

Ion Teofilcă nu pare ceea ce e. Păcat. Căci poezia dumisale are o muzicalitate deosebită, amintind pe alocuri ciripitul bîtlanului de stepă. Domnia-sa ne-a permis să tipărim, spre edificarea maselor largi de cititori, poemul „Dragostea şi moartea". Pentru că uneori expresiile proferate sînt prea tari, am ales doar jumătate din poezie, şi anume acea jumătate care nouă ni se pare mai reuşită.

Marga Dinulescu n-a atins încă vîrsta la care de obicei persoanele apropiate ne părăsesc. De aceea ea continuă să scrie. Şi scrie bine. De ce, cum, ce izvoare anume primenesc suflul fecioreinic al versurilor sale? Naiba ştie! Din motive de spaţiu, publicăm din poezia Margăi Dinulescu, intitulată „La vînat lăcuste", tot jumătate.

Considerînd că cei doi prezintă anumite afinităţi, redacţia a găsit de cuviinţă să-i publice împreună, într-un tot sintetic şi armonios. Ea speră ca cititorul să aprobe această formulă nouă, atrăgătoare şi salutară.



DRAGOSTEA ŞI MOARTEA — LA VÎNAT LĂCUSTE

Am văzut-o la	**vipuşcă, multe cute ţapene**
Minunată, a	**zurlie, trei lăcuste crape-ne!**
Iubitule, îmi	**scorojeşte la soare scăfîrlia**
Atît de dulce	**trag pe ochi-mi, în fine, pălăria**
Şi buzele-i amă	**gă oale să fie sau vreun ţap?**
Primul sărut! At	**irnă mai bine la proţap...**
Oh, sărut pe dra	**cu**
Şi visez pe dra	**cu**
Şi-mi înnoadă sa	**cu...**

Caporal ION DINULESCU

— Nu din fiecare ou iese Columb.
— Nu trimiteţi daltoniştii după migdale albastre.

VREAU ȘI EU O LĂMÎIE

TEATRU

— Parodie după EMIL PARASCHIVOIU —

Scena reprezintă un colț. Pustiu. Pentru sugestia olfactivă se va utiliza un set complet de cactuși precum și o tăbliță indicatoare amintind „Pe aici nu se trece".

La ridicarea cortinei, CĂLUGĂRIȚA, VIVANDIERA, FEMEIA, și A PATRA PERSOANĂ stau fiecare pe unde pot.

FEMEIA, dacă nu va fi legată de mîini se piaptănă.

CĂLUGĂRIȚA: În această arșită, fiicele mele, potrivit ar fi să ascultăm cuvîntul domnului **(Scoate „AMFITEATRU" și începe să citească)**:

FEMEIA: Mai nimerit ar fi, cred, să așteptăm să sosească Noaptea. E mai întuneric...

VIVANDIERA: Ah, noaptea... acest cuvînt îmi amintește Regimentul 4 Grenadieri...

A 4-a PERSOANĂ: **(înghite)**:

CĂLUGĂRIȚA **(care tocmai își descălța bocancii)**: Ssst!... Liniște! Vine cineva.

VIVANDIERA: Colonelul... bucătarul...

CĂLUGĂRIȚA: O femeie. E străină, după mers, de pustiul nostru.

FEMEIA: Tocmai bine. Are cine să mă pieptene. **(Aceasta e varianta în care e legată de mîini). Dacă nu, va rosti**: — Are cine să mă lege de mîini.

VIVANDIERA: Vino mai aproape, străino.

CĂLUGĂRIȚA: Las-o în pace, n-o momi! Nu vezi? E o oaie...

A 4-a PERSOANĂ: **(sughite)**

CĂLUGĂRIȚA: ...rătăcită! O voi aduce pe calea cea dreaptă. **(arată spre tăblița indicatoare)**

FEMEIA: Nu-i așa că tu vrei să mă piepteni? **(sau: — Să mă legi de mîini?)**

VIVANDIERA: Vino, hai vino...

A 4-a PERSOANĂ: **(sughite iarăși)**: Cucu, Sucu, Nucu, Lucu, Svrr...

FEMEIA: E marțiană!

VIVANDIERA: Au venit! În sfîrșit! **(își aranjează ținuta)**

CĂLUGĂRIȚA: Fiica mea, căile tale sînt căile domnului.

A 4-a PERSOANĂ: Căile, băile, văile, tigăile...

FEMEIA: Ce spune?

A 4-a PERSOANĂ **(sughite)**

CĂLUGĂRIȚA: Ai multe păcate, probabil, dacă ți-a fost dată penitența prin necuvinte. **(Scoate o carte și începe să citească)**: Penitența prin necuvinte se recomandă celor care...

VIVANDIERA: Ce privire tristă are. Așa mă privea unul din cei doi cadeți.

CĂLUGĂRIȚA: **(și-a scos șireturile de la bocanci și o leagă cu ele pe A 4-a PERSOANĂ)** — De acum vom fi împreună, fiica mea.

Bate un clopot. Sună o goarnă. Se sparge o duzină de farfurii din porțelan de Saxa (toate acestea, în culise, bineînțeles). Lumina se stinge pentru 2,5 secunde. În acest răstimp, CĂLUGĂRIȚA, VIVANDIERA și FEMEIA decedează sincronic. A 4-a PERSOANĂ scoate o țigară, o aprinde, și se adresează retoric sălii:

Pe aici trec cangurii?

Cortina cade, șoptind languros:

— Vreau și eu o lămîie!

GEORGE PĂRUȘ

POEM PENTRU CRESCUT TALENTE

după Miron Radu Paraschivescu

Cînd am pus-o prin ziare
Credeam că-i poetă mare,
Însă m-a cuprins o frică
De la prima poezică.

Avea o strofă sadea
De să-ți uiți condeiu-n ea,
Și-i citeam și de-ale mele
Să-și facă sfaturi din ele.

O-ngrijeam ca pe-o gutuie
Și priveam la ea cum suie,
Noaptea era vîlvătaie,
Ziua publica la foaie

Pînă cînd, ce vis amar,
Scoase carte de tipar
Și poeta cu trofeu
A fugit din cortul meu.

DAMIAN URECHE

13 MARTIE FELINA R.

Capitolul VI

Enigmă totală. Cele mai mari autorități în materie n-au ajuns la nici o concluzie. S-a recurs pînă la urmă la datul în bobi: doi bobi au căzut cu embrionul în sus; unul pe brînci; trei pe cantul stîng; doi au căzut lați și unul de-a surda. Ceea ce este elocvent: „Umbra din cap. I. arătată cu degetul de bobi, este în vîrstă de 79 de ani, împletește cu andrele în trei muchii și rotunde — depinde pentru cine lucrează — și este paralizată de 20 de ani de toate cele trei membre. A fost adusă cu targa pentru cercetări. Între timp, cel care manevrase bobii a suferit lovitura decisivă a unui obiect — nici cald, nici rece — dar asemănător. Este a treisprezecea victimă.

Epilogul în pag. a 8-a

CRIMA DIN STRADA R

6

Soția poetului apăru în prag. Îngenunchie și depuse o a doua ceașcă la picioarele maestrului. Încercă să o umple, manevrînd un frumos ibric turcesc, dar nu reuși...

(continuare în pagina a 4-a)

PLUGUȘORUL

— urmare din pag. 1-a —

Priviți atent în jurul vostru
Să înțelegeți bine rostul
Acestei vieți. Așa cum o trăim
Am vrea în multe cărți s-o întîlnim
Căci se întîmplă tot mai des
Să ne-ntrebăm: de unde și-a ales
Cutare autor eroii; i-a văzut
Aievea printre noi i-a cunoscut,
I-a înțeles, sau poate tot ce-a scris
E doar o viață-nchipuită-n vis?

Aho, aho, mai facem o urare
Și pentru editura care
Lansează zilnic noi debuturi.
Să nu rimeze cu rebuturi!

Aho, aho, să ne oprim puțin
Și s-amintim ceva și despre film
Căci doar avem — cinematografie —
Se vede, nu se vede, dar se știe
Și se consumă tone de cerneală
Cerîndu-i-se zilnic socoteală:
De ce-i așa și nu se schimbă?
Ce fac regizorii, se plimbă?
De ce avem atîția cascadori,
De ce nu promovăm și alți actori,
Și-atîtea alte și-alte întrebări
Mai zac ascunse-n călimări.
Așa că nu ne pare nefirească
Și-o întrebare studențească:
De ce nu faceți filme despre noi?
Nu vrem să fim neapărat eroi
Dar... totuși... ia sunați, sunați sunați
Prieteni din tălăngi, să îndemnați
La Buftea, vreun regizor eminent
Să-și amintească, poate-a fost student.

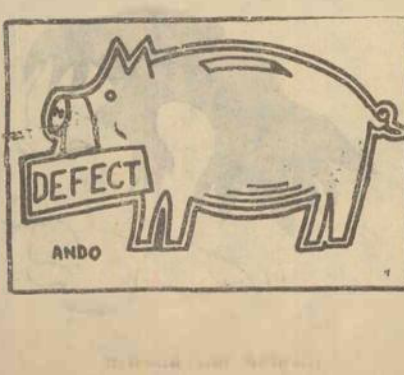
Teatrelor le-am tot ura
Dar ni-i că ne-o apuca
Cu atîtea amînări,
Chit că facem doar urări,
Anul nou din '71
Cum pățește cîte unul
Din studenții dramaturgi
Care scriu piese prea lungi
Sau prea scurte, sau prea-prea
Pentru a se mai prezenta
„Vezi că piesa... cum să spui
Nu-i pe gustul nu știu cui.
Dar matale ai talent
Deși ești, cum zici, student.
Treci pe-aici pe marți, pe joi
Și... vei mai vorbi cu noi").
Cam așa se-ntîmplă-n teatru
Cu trei dramaturgi din patru
Care, plini de promisiuni,
Mai cred numai în minuni.
Deci, dorim cîtorva teatre
Minuni multe (aprobate)
Căci, din cîte ne-amintim
Autori studenți nu știm
Figurînd în repertorii
Deși-s dramaturgi notorii.

Ei și-apoi am mai ura
Pînă s-o schimba ceva
Pe la cîteva reviste
Literaro-pesimiste
Pe care cînd le citești
Uiți și cum te mai numești
Uiți de toate cînd îți pică
O baladă vrînd să zică
„Despre frunza de Aloe
de care ducem nevoie"

Am mai aminti în treacăt
Despre unii critici „lacăt"
Pe care oricum îi iei
Tot observi că nu au chei
Și rămîn nedescuiați
Deși poate sînt dotați
Nu numai cu dicționar
Ci și cu un dram de har.
Care zace rușinat
Sub un inutil citat.

Aho, Aho, e vremea, urători,
Să ne oprim acum la cititori
Și curgă vinul în pahare
Dorindu-le, în anul ce-o să vie
Un necurmat prilej de bucurie.

Paharele umplute ridicînd
Să toastăm cu toții într-un gînd
Pentru dorința noastră, — a tuturor
De a munci în anul următor
Cu și mai mult entuziast avînt
În numele acestui sfînt pămînt
În care ne-am născut și am crescut,
În care zi de zi am cunoscut
Ce-nseamnă libertatea împlinirii,
Ce-nseamnă pasiunea dăruirii,
Ce-nseamnă adevărul de-a trăi
Din plin întreaga viață și de-a ști
Mereu în tine vie, limpede, mîndria
De-a fi român, de-a fi în România.



INTERVIU CU DINU CERNESCU

despre un viitor spectacol

D. C. În actul întîi Vedeta va spune replica-cheie agățată de o funie de rufe?
Rep. De ce?
D. C. Fiindcă așa vreau eu...

★

D. C. Actul trei va începe tot pe întuneric. Din aripile Vampei cad fulgi.
Rep. Vampa e pasăre?
D. C. E înger. Ce zici de idee?
Rep. În ce piesă?
D. C. Nu în piesă, „în viziune"!
Rep. Stai că nu înțeleg...
D. C. Atunci lasă...

★

D. C. Mai am o chestie formidabilă: actorii vor intra într-un pas foarte... așa, tic-tac, tic-tac...
Rep. În ce scop?
D. C. Ca să fie frumos.
Rep. Eu am crezut că vrei să sugerezi ora exactă.
D. C. Mi-ai dat o idee. Florinache o să joace limba mică.

CRIMA DIN STRADA R

2

— Bau !

Continuare în pag. a 5-a

Umor hispanic

- Maria expediază următoarea telegramă soțului ei, rămas la Madrid : „În patru săptămîni am slăbit la jumătate. Cît timp crezi că aș mai putea rămîne ?"
Răspunsul sosi telegrafic : „Încă patru săptămîni".

★

- Elias își duse soția la operație de amigdalită :
— Trebuia operată de mică ! îi spuse, după operație, doctorul.
— Adevărat ? întrebă Elias.
— Desigur.
Elias trimise urgent socrului nota de plată.

În românește de FELICIA GALĂ

13 Marți Felina R.

Capitolul VII

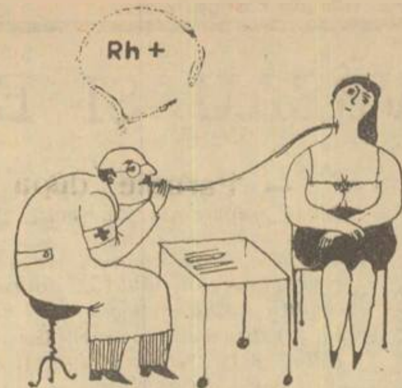
Paralizata a dispărut în timpul cercetărilor, sărind de la etajul V pe spinarea unui cal șarg cu pete albastre. A fost căutată în munți de o echipă bine înarmată și două helicoptere. S-a auzit într-un tîrziu un nechezat. O parte din băieți au susținut, cu argumente, că era vocea defunctei. Cel care a auzit primul nechezatul ne-a părăsit. Urmărirea continuă într-un viitor supliment amfiumoristic, poate în 71—72.

ERATĂ

Unul din romanele polițiste este semnat Coman Vasiliu, iar celălalt de Tudor Șova. Panseurile care nu sînt ale lui Lec sînt ale noastre.

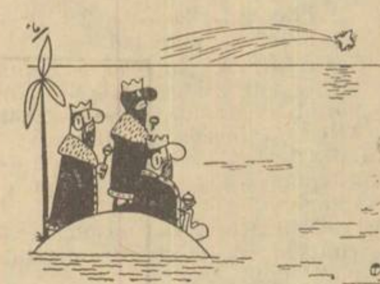
UMOR STRĂIN

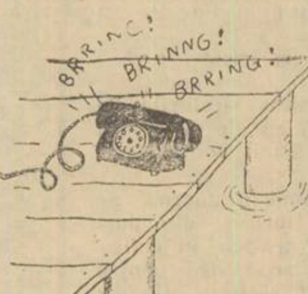






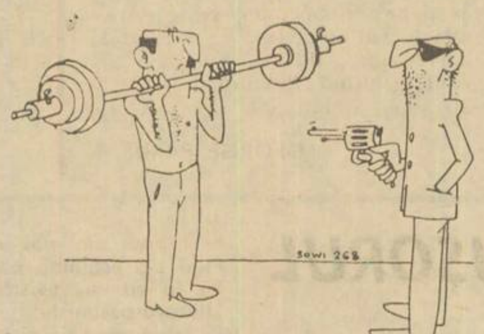




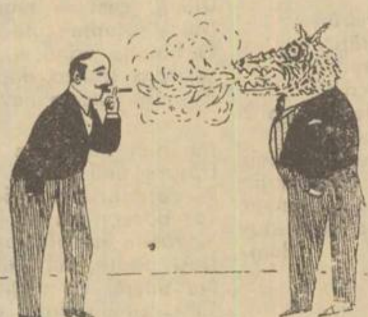


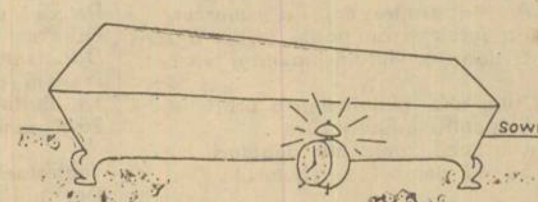












SUPLIMENT REDACTAT DE :

ERATĂ

Prezentarea artistică : ION DOGAR-MARINESCU
Caricaturi : ION DOGAR-MARINESCU și OCTAVIAN ANDRONIC



coman șova

IN COLABORARE CU :



ion dogar-marinescu



tudor vasiliu



nicolae ion anestin

POEZIE

NESTUDENT : Vă respectăm anonimatul (că tot nu avem încotro), vă împărtășim și mîhnirea de a fi ratat „de puțin" prilejul de a păși pe porțile universității din București, dară pe drumul ce-ați deschis — în poezie — n-om merge niciodată... La dv. valurile „bocăne", zîmbetul „hîțiie", o brută v-a „distrus finitatea". O poezie se intitulează Asasinul, alta Asasina ; mare lucru nu se înțelege, dar în urma nelegiuitelor fapte pe însîngeratul cîmp al hîrtiei rămîn să zacă, străpunse mișelește, bietele, martirizatele noastre cuvinte. Asta nu se face !

M. NEACȘU : Dacă am deslușit bine urma grafitului, am întîlnit în Secvență, Duminică și Metamorfoză un laborator de preparat imagini, unele frumoase, altele doar meritorii, toate însă atît de disparate, încît, vers lîngă vers, alcătuiesc o construcție sonoră aleatorie, fără nici un nucleu gravitațional. În felul acesta imagistica, chiar atingînd excelența, ar ajunge repede să ne obosească. Încercați să înșirați mărgelele pe un fir — eventual — roșu.

SIMA FELIX : Uluitor : Dv. realizați o inovație epocală scriind poemul XVII : „Pedalele ieșite prin salteaua / pedalele ieșite prin salteaua / pedalele ieșite prin salteaua / ... / (și încă opt versuri cu exact același conținut, pe care nu le mai reproducem din economie de spațiu N.R.) /De aici se văd în altfel". Mă întreb : oare dacă rîndul : „pedalele ieșite din salteaua" se înșira aidoma numai de zece ori în loc de unsprezece, ideea (scuzați de expresie) ar fi fost alta ? Alte producții numerotate abundă în trivialități, tristă alternativă a aberației. Păcat. Fiindcă, la urmă de tot, am găsit în XXVI (!) cîteva strofe de frunză verde cu stropi sclipitori de rouă ionbarbiană. Cităm : „Melcule ca ziua bună / oamenii îți zic tot lună / cînd treci tu trece curatul / trece melcul împăratul // ... / Melcule cu țări de lînă / vezi tu traiul de fîntînă / prin care se învîrtește / inima-mi crezută pește". Vă invităm să trageți singuri concluziile.

ION CÎRNU : Cînd nu se îmbată cu perechi de rime facile — „Stafii și umbre / sumbre / și mate / neîntinate" (Jurnal de poet), cînd nu afișează opțiuni de categoria locului comun — „sînt prieten cu cerbii / cu lupii dușman /" (Evadare în tăcere), cînd nu vehiculează ilustrate tip — „se scutură din părul țigăncilor / bănuții de argint" (Joc de țigani) sau „din oul mierlei se deșteaptă / un pui frumos de aur ud" (Geneză", atunci poezia tatonează direcțiile „moderne", bunăoară polemizînd cu minijupa sau cu excesul de tehnicizare : „La ora cînd mașinile scriu / poezii de dragoste / din inimi electronice / ... / ciudatele sentimente-ale roboților..." la ora aceea deci, în peisajul clasic, atemporal, cu lună și castani, cităm iar : „nerăbdătoare / pe potecile dorului pătrund femeile" (Dor). Nici aici nu obținem satisfacții prea inedite. Dv. cunoașteți pe cineva îndărătnic în ideea că mașinile suferă din dragoste ?

ION BĂDULEASA : Spre izvoare începe astfel : „Ridicați-vă tălpi spre tîmple / Și luați-mi strigătul sîngelui / Ca freamătul clipei să se-ntîmple..." Am încercat să ne imaginăm figura de yoga ordonată în primul vers. Dar a fost tare greu. Vorbind serios : prea multă caligrafie verbală și prea puține gînduri.

HORIA CORNESCU : Ascensiunea continuă, drumul pare bun. Totuși, uneori voita simplitate-sobrietate a versului se mai confundă cu sărăcia lui reală (mai ales în Balada statuilor), alteori, dimpotrivă, o ploaie de metafore încearcă zadarnic să fecundeze o parcelă tematică exploatată pînă la epuizare (cazul Metamorfozei). Ne-a plăcut, la hotarul dintre poezie și schiță, Clasorul : „Deschizi clasorul cu timbre vechi / colecționate într-o copilărie uitată. / Oglinzile mici te privesc / din toate țările lumii. / Fără să știi / corespondezi cu tine însuți / despre singurătate". Cu cîteva sute de asemenea concentrate, Vasile Băran a publicat culegerea „O raită prin pădurea de întîmplări". Dar dv. veți alege, poate, altă formulă.

VASILE GRĂMESCU : Caracteristic pentru procesul de elaborare a imaginilor dv. este obositoarea frecvență a cîte unui cuvînt, punct de plecare și punct terminus. Așa, „vîntul se face vinovat / că umblă neclar și inegal" (Toamnă), ceea ce nu-l va deosebi prea mult de „strigătul alb luat de vînt / și mare și sărat inegal" (Iubitei), nici de silueta care a „rămas acolo / mușcînd inegal din tăcerea / ciolănoasă și neagră" (Tu). Din păcate, declanșarea stereotipiei nu afectează numai suprafața poemelor. Convingeți-vă că trebuie să scrieți versuri numai atunci cînd aveți realmente ceva important, inedit de spus și refuzîndu-se oricărei alte modalități de comunicare. Pentru a nu vă nedreptăți, trebuie să spunem că Undele conțin elementele unei redresări posibile.

ȘTEFAN IUREȘ

p o s t r e s t a n t

M. POPESCU — Bîrlad : Vă cunosc mai de mult, adică din penultimul trimestru al anului, cînd ați început să lansați prozele dv. cu o frecvență remarcată pînă și de factorii poștali. Rîndurile pe care le scrieți către redacție, sau chiar către mine, sînt fără excepție insinuante și, din cînd în cînd, agresive. Dar să trecem peste asta, fiecare uzează de mijloacele care-i stau la îndemînă și în a căror eficacitate crede. Ar fi totuși cazul să le mai nuanțați. Ce n-am înțeles eu este faptul că dv. stăruiți în a fi publicat. P.S.-ul din transportul datat 28.X. 1969 m-a pus pe gînduri ; transcriu : E poate cumva cazul să fac cunoștința unei dactilografe ?" Aceasta-i o chestiune personală. Dacă cereți în această privință un sfat, adresați-vă rubricii „De la om la om" (Scînteia Tineretului), aveți mai multe șanse.
Acum despre proză : Am citit o bună parte din tot ce mi-ați trimis. M-am oprit doar la cele două scenete : *Secretul* și *Ploaia albă*, precum și asupra poeziilor. La dv. a scrie e o muncă puțin laborioasă și nici pe departe serioasă. Cînd aveți puțin timp liber așterneți în mai puțin de o jumătate de oră o piesă, cîteva poezii, chiar și o proză-două.
Secretul, scrisă pe două pagini rupte dintr-un caiet de notițe, desfășoară un conflict acerb între un „Cowboy" nebun, un „Inteligent", nebun și acesta, un „Șerif", nici el în toate mințile și „Doctorul", mai nebun decît toți. Se vorbește cam așa : „Dacă acest deștept nu este nebun îl împușc... Dacă e nebun cu adevărat ți-l las *dumneata* (sic !) doctore". În graba condeiului n-ați întrebuințat bine pronumele de politețe. Vedeți cum face dativul și mai trimiteți-o o dată.
Ploaia albă e un masacru. Se omoară unul pe altul la nesfîrșit. „Creierul", așa se numește eroul, este capul răutăților. Împarte gloanțe în dreapta și în stînga, fără economie, contaminîndu-i și pe ceilalți. Spre final, ne părăsesc cu toții pentru că plaja, care e prea *albă*, ar trebui să aibă niște puncte *negre* pentru turiști. Să fim serioși. Sigur că intențiile de parodie la anumite filme și cărți sînt evidente, dar aceasta nu scuză lipsa de har pentru acest gen. Prozele nu sînt rele. Aș putea spune, cu oarecare rezervă, că *Ciocolata de dimineață* este realizată. Dar de aici și pînă la propunerile dv. cred că mai e timp pentru meditație.
De versuri lăsați-vă cu desăvîrșire, dar pentru că ne sugerați în scrisoare să le trecem la rubrica PR de Anul Nou, o facem. Iată primele două versuri : „Copil tîmpit ce n-ai fost niciodată om / Cineva a greșit cînd te-a despărțit de detașare".
SANDU GHEORGHE : Cred că veți izbuti. Crezul dv. literar pe care-l enunțați succint în scrisoare mă îndreptățește să afirm aceasta. Prozele scurte pe care mi le-ați trimis sînt evident mai bune decît cele pe care le-am discutat deja. M-a bucurat faptul că ați citit corect cele cîteva rînduri pe care vi le-am adresat. Că acestea v-ar fi ajutat sau nu să vă concentrați mai mult nu e meritul lor ci al aceluia care înfăptuiește. Mi-au plăcut bucățile intitulate *Cerc* și *Aesthetica*. Feriți vă însă de lungimi. Dens nu înseamnă scurt. Sper ca în 1970 să spargem gheața
CRISTIAN GALEȘ : *Nemișcare* este o proză bună. Desigur mai bună decît...cele despre care am vorbit în luna mai. Am însă impresia că Truman Capote v-a fost în răstimp carte de căpătîi. Ar fi bine dacă l-ați „ascunde" mai abil, că nu vi se mai aude glasul. Aștept cu interes și alte proze.
DUMITRU RADU LUCA : Timbru distinct. *Ioana, alergarea, cimpanzeul trist...* transmite cu mijloace sigure o emoție puternică. *Roata brîncușiană* este o idee excelentă, dar nu îndeajuns de fructificată, cred că e nevoie de mai multă transfigurare, precum și de un sens filozofic cert. *Învingerea așteptării*, pînă la un punct e un poem, mai ales prin atmosferă, dar fraze ca : „Ai învins, am învins, dimineața aceea, au învins oamenii ce ne înconjoară. Privește, din pereți ne urmăresc urechile lor", — ni se par forțate, într-o discuție intimă. Dacă ajungeți în una din zilele acestea pe Brezoianu nu ne ocoliți.
LIA DRAGOȘ, GHIOCA LIVIUS, ION PRIGOREANU, BILL RESCU, DAN IONAD, TEODORESCU MIRCEA EMIL, ALEXANDRA POPESCU —cărora le voi răspunde în 1970, să citească ultima frază din postrestantul de la suplimentul umoristic.

COMAN ȘOVA

PROZĂ

CONSTELAȚIA LIREI

GEORGE MAREȘ

In năvala de debuturi editoriale și revuistice ale ultimului an, debuturi de multe ori semnificative numai prin concluziile negative pe care le îndreptățeau, apariția în urmă cu cîteva luni a unui ciclu de George Mareș în „România Literară" a fost un eveniment în acest plan al începuturilor și ar fi nedrept să fie trecut sub tăcere. Ne facem o onoare din a-l publica în continuare și din a crede că e vorba despre unul dintre capetele de afiș ale ultimei generații de poeți, o generație bogată în talente care au neșansa de a fi aparent îngropate sub avalanșa descurcăreață a colegilor fără de har.

Lebăda

În amurg ne ademenește
pe luciul apelor argintii
lebăda necrezut de frumoasă.
O urmărim înot
printre nuferii galbeni.
Uite un pește sclipitor
se-azvîrle spre lună
Și vîjîind dispare în văzduh
sorbit de reci vîrteje.
Ce dulci primejdii
ne-amenință dintre trestii
unde răsună țipete ciudate
și sticlesc ochi necunoscuți.
Și-ntotdeauna cînd obosim
și zărim tot mai departe
gîtul arcuit al păsării care ne cheamă
și ne trezim în zori, buimaci
aruncați de valurile ursuze
pe plajele cu nisip mărunt,
încolăciți în brădișul putred
amintindu-ne cu greu
locul de unde am plecat
și încotro ne îndreptăm.

Despărțiri

Ce frumos ne despărțim
fără lacrimi și țipete
care ar speria porumbeii
căzuți în curte.
Cît de senini sîntem
noi, cei plecați
ușor obosiți de lumina
zilelor prea lungi
și voi, cei rămași
să mai păziți o vreme casele
pînă cresc pruncii.
Ce liniștiți ne înstrăinăm
unii de alții
fără lacrimi și țipete
ca și cum ne-am revedea
peste cîteva săptămîni.

De mii de veacuri

Lumini obositoare
cutreieră cerurile.
Jivinele trec în goană
cu ochii aproape orbiti
să se ascundă adînc
în desișuri nepătrunse de soare.
Intr-un pustiu depărtat
vînturi răscolesc nisipurile roșii
care se înalță în văzduh
plutesc lin odată cu norii
și apoi se risipesc arzînd
pe umerii noștri.
Știm totul unii despre alții
și ne privim cu spaimă
neputînd ascunde nimic
aici, unde nu a mai căzut noaptea
de mii de veacuri.

MARIN TARANGUL

Blow-up nocturn

Cînd pentru veverițe voi lăsa
o minge
S-alunece în aer ca prin somn
În ierburi o lumină se va stinge
Mai pîlpîind o dată în frunza
unui pom

Și-atunci cînd între pomi ușoara
minge
Va fi plutind din mîna mea
tîrziu
În iarbă lumina-ntreagă se va
stinge
În pajiștea în care nimeni am
să fiu.

Toamnă simplă

Simplu mă voi desface din
ramuri
Ca frunza din mîinile tale
Și risipindu-mă printre neamuri
Voi fi un pumn de petale

Nu voi umili nici o floare
Cu umbra sau părerea ce-o las
Dar tremura-voi un deget spre
soare
Ca să-l ating în ultimul pas.

NICOLAE BĂDILESCU

Fugă

Frunzarele macină veacuri
în gușa lor verde
și laudă fața întoarsă a văii

ploile repezi căzute în stive
rămîn tuturora

prin clinele toate hăitașii de
umbre
gonesc peste smîrcuri milоase
cu gesturi și viermi împrejur
vîntură harul uitării
zornăie miezul rotund

și ochiul albastru al lumii
clipește departe

oglinda zobind-o șerpii din sînge
iuțesc în popasuri verzui
geana rănită cu vină
adulmecă stîlpul și pragul
de strajă cărnos
cioburi adună se strînge

și ochiul albastru al lumii
ne știe cu nume de patimi

frunzarele macină veacuri
și pietre și oameni
în gușa lor verde
și laudă fața întoarsă de zodii
ploile repezi căzute în stive
șerpii din sînge
oglinzile sparte rămîn tuturora

și ochiul albastru al lumii pe
rînd
ne vede-n ferestre de spaimă
venind și plecînd.



MARIANA POPA : Mozaic

MIRCEA DINESCU

Pierdere în anotimp

E vara cărnii, mierea se deznoadă
din porii tăi ca trestiile-n soare
blînd ciugulind albastrul de ză-
padă
sau gura rotunjită pe ulcioare.

Cad meteori de gînd peste tăcere
lumească desfătare să îmi lase
prin ochii tăi, cînd somnul iar
mă cere
copilăros în ierburile joase.

Prin rădăcini și nu pot să te caut
căci înfloresc luminile sub talpă
în anotimpul orb lăsînd sub flaut
liniștea liniștii — monedă calpă.

ANTON MOISIN

CONFUZIA

ÎN SEARA ACEEA, cînd T. se întorcea ca de obicei de la birou, nu se întîmplă nimic deosebit care să-i distragă atenția. O explicație a întîmplării ciudate prin care trecu ar fi fost doar faptul că muncise la birou mai mult decît în alte zile și că era astfel, în ciuda rezistenței sale, destul de obosit. Pașii îi erau mai puțin apăsați, iar privirea îi aluneca mereu în pămînt sau spre blocurile de locuințe care semănau ca două picături de apă. Oftă mulțumit cînd se văzu în ascensor, urcînd spre apartamentul său. Deschise ușa și descoperi cu neplăcere că uitase lumina aprinsă. Era convins că o stinsese, dar convingerea aceasta îi slăbea treptat, pe măsură ce încerca — în timp ce-și agăța hainele în cuier — să-și amintească momentul cînd răsucise comutatorul. „Sînt obosit, asta-i !. . ., conchise el, apoi stinse lumina și trecu în sufragerie. Trînti geanta pe masă, peste hîrtiile la care lucrase în timpul dimineții. Ar mai fi trebuit să lucreze, dar se simțea prea obosit. Intră în baie și făcu un duș. Apoi trecu în dormitor și se lungi pe dormeză, aprinzînd totodată radioul. Răsfoi ziarele, fără să rețină vreun titlu, cînd, deodată tresări : un ziar într-o limbă străină... Răsfoi din nou teancul de ziare ; erau ziarele pe care le primea în mod obișnuit. Il puse pe cel străin deoparte, hotărînd să i-l înapoieze poștașului. „Le-a cam amestecat. . .", gîndi el, apoi ațipi.

Se trezi brusc. În fața sa, la doi pași, un necunoscut îl privea țintă, uimit. Era îmbrăcat într-un halat roșu de casă și fuma o țigară a cărei aromă îl făcu pe T. să-și reamintească de o seară petrecută într-un anume bar de lux. Se ridică pe jumătate, gemînd și frecîndu-se la ochi. „Nu înțeleg !. . .", rosti el nedumerit, apoi bănui că este unul dintre vecini, pe care de altfel nici nu-i cunoștea. Desigur, vecinul acesta avea motive importante ca să procedeze astfel. Dar, omul din fața lui părea și mai intrigat. „Venisem să mă culc. . .", rosti ca un fel de scuză. Apoi păru fulgerat de o bănuială : „V-a recomandat camera vreunul dintre prietenii mei ?. . .". „Cui ?, făcu T. Cui să mă recomande ?. . . Aici e casa mea !. . . Necunoscutul tresări de uimire și-l privi țintă, fără să scoată nici un cuvînt. Dar fața lui T. exprima o nedumerire atît de sinceră, încît necunoscutul surîse. „Este a d-voastră ?. . ., rosti el. Nu e cumva o confuzie, nevinovată, de sigur ?. . . Vă rog să priviți în jur !. . .". Aprinse toate luminile și T. îl urmă. „Nu, repetă el, nu e, nu e nici o confuzie... Sînt lucrurile mele!". Necunoscutul se opri însă în fața mesei din sufragerie. „Eu sînt matematician, rosti el. Dar d-voastră ?. . .". „Funcționar", răspunse T. „Atunci priviți-vă și hîrtiile !. . .". T. se aplecă și văzu doar formule încîlcite. Păli, dar nu se dădu bătut. „Ce limbi cunoașteți ?", îl întrebă însă repede necunoscutul... „Franceza și, prost, germana !"... răspunse T. „Eu cunosc însă la perfecție engleza și citesc ziare englezești. Am aici o colecție întreagă. . . Doriți s-o vedeți ?. . ." T. își aminti brusc de ziarul care-l nedumerise cu puțin înainte. „Nu-i nevoie, rosti el, mă văd nevoit să vă cer. . .". Necunoscutul i-o tăie însă. „Vă rog, spuse el, situația nu e chiar atît de. . . în fine. Am înțeles totul de la bun început". „Credeți ?", rosti T. „Vă asigur !" replică necunoscutul. Oricui se poate întîmpla. . . absolut oricui. . . Se despărțiră cordial și necunoscutul se oferi chiar să-l conducă pînă jos.

Ajuns însă în stradă, T. se opri dezorientat. Știa acum că din siguranța cu care venea în fiecare seară acasă nu va mai putea rămîne nimic. Cine îi va garanta că situația neplăcută din această noapte nu se va repeta ? Chiar și acum, pornind spre locuința lui, va reuși oare să o găsească ?. . . Clătină din cap, cu un fel de mînie nelămurită. . . Tocmai atunci zări un trecător întîrziat, care se apropia de el. Mergea fără grabă și pulpanele pardesiului îi urmau mișcările lente. T. privi parcă fascinat unduielile lor și, în momentul cînd trecătorul fu la un pas de el, se agăță de stofa moale a pardesiului. Trecătorul se smuci și T., împiedicîndu-se, căzu, dar nu dădu drumul pardesiului. Trecătorul îl privi peste umăr, fără dușmănie, aproape plictisit și-și continuă drumul, în timp ce T., care nu mai reușise să se ridice, se lăsa tîrît, rostogolindu-se prin praf.

SCRISOARE NEEXPEDIATĂ

ERA ATÎT DE BĂTRÎN și de singuratic încît nimeni nu se mai ostenі să urce pe colina din marginea satului, pînă la casa lui din bîrne, pentru a-l chema la cursurile de alfabetizare. Cu atît mai mult fură mirați sătenii descoperindu-l într-o bună zi cu un abecedar, pe care se străduia să-l priceapă. Un învățător se oferi să-l ajute, dar bătrînul îl refuză. Se încăpățîna să buchisească singur, ore în șir, iar cînd se împotmolea de-a binelea, chema pe cîte unul dintre copiii care dădeau tîrcoale livezii sale ; îl lăsa să-și umple buzunarele cu poame și-i cerea să-i arate o literă sau alta și să-i conducă mîna pe hîrtie. Bucuros să ia pentru o clipă locul de învățător, copilul își dădea toată silința, astfel că bătrînul ajunse curînd să se descurce nu numai cu majusculele, ci și cu literele mici. Era atît de bătrîn și mîna îi tremura atît de tare, încît sătenii se întrebau : „La ce i-o fi trebuind ?. . .". Curînd, aflară : bătrînul compunea o scrisoare. Mergea greu, un rînd sau două pe zi, dar paginile se înnegreau totuși cu scrisul lui mare și dezordonat. „Cui i-o fi scriind ?. . .", se întrebară și mai mirați sătenii. Că doar n-are pe nimeni. . .". Bătrînul era într-adevăr singur. Nevastă-sa murise de mult, copii nu avea. Un copil îi lămuri. „A scris la început : „Dragă prietene. . .", le spuse el. N-avea însă nici un prieten. Cei cîțiva pe care-i avusese totuși muriseră și ei. Și atunci ?. . . Bătrînul continua însă să scrie, înnegrind pagină după pagină. „E pe sfîrșite. . .", îi spuse într-o zi unui copil, cerîndu-i să-l corecteze paginile scrise pînă atunci Dar, în seara aceea, bătrînul muri. Sătenii îl găsiră a doua zi la măsuța lui din livadă, odihnindu-se cu capul pe scrisoarea neterminată.

Din arhiva LUCIAN BLAGA

CORESPONDENȚĂ

ION BARBU

Dedicație pe volumul Joc secund, București Editura Cultura Națională, 1930, exemplarul XVIII (nepus în comerț).

Lui Lucian Blaga

Cîntecului înalt și grav și vast al celui mai mare din conaționalii mei

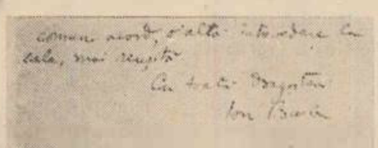
Ion Barbu

28 Ianuarie 1930

Iubite Blaga,

Ce rău mi-a părut că nu m-ai găsit acasă! Era ultima zi din vacanță complet liberă pentru mine si am fi stat, în alte dispoziții, de vorbă.
Astăzi începe concursul anual al „Gazetei Matematice". Ca membru examinator, trebuie să iau parte, chiar de azi dimineață.
Intre $10^{1}/_{2}$ și $12^{1}/_{2}$ sunt liber însă. Mă reped de la Universitate, la Capșa unde te voi aștepta, — dacă ai timp, — să vii, să stăm puțin la taifas. Te aștept, nu în cafenea, ci în cofetăria Capșa.
Chiar dacă ai numai un singur moment liber, vino, totuși, ca să punem de comun acord, o altă întrevedere la cale, mai reușită.

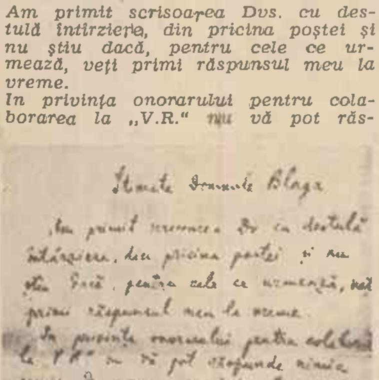
Cu toată dragostea
(ss) Ion Barbu


comun acord, o altă întrevedere la cale, mai reușită.
Cu toată dragostea
Ion Barbu

G. TOPÎRCEANU

STIMATE DOMNULE BLAGA

Am primit scrisoarea Dvs. cu destulă întîrziere, din pricina poștei și nu știu dacă, pentru cele ce urmează, veți primi răspunsul meu la vreme.
In privința onorarului pentru colaborarea la „V.R." nu vă pot răs-


Stimate Domnule Blaga
Am primit scrisoarea Dv. cu destulă întîrziere, din pricina poștei și nu știu dacă, pentru cele ce urmează, veți primi răspunsul meu la vreme.

punde nimic precis, deoarece, societatea fiind încă pe cale de constituire, primul consiliu de administrație ce urmează a se întruni peste cîteva zile abia dacă va stabili lefurile funcționarilor și va fixa bugetul destinat revistei propriu-zise pe primul an. In orice caz, e sigur că, potrivit cu acel buget, toți colaboratorii vor fi plătiți cu maximum de onorar îngăduit de împrejurări.
Aceste lămuriri mi-au fost date de d. Ibrăileanu căruia pe viitor urmează a i-se adresa toate scrisorile redacționale. Eu voi avea cu totul alte atribuții, pe lîngă acelea de simplu colaborator. Tot din partea d-lui Ibrăileanu vă întreb dacă acceptați a face parte din numeroasa „Asociație literară și științifică Viața românească", din care fac parte toți scriitorii buni ai țării și mare parte din oamenii de cultură ai ei — indiferent de culoare politică, școală literară, etc. Dacă da, vă rog să trimiteți fără întîrziere adeziunea Dv., la adresa d-lui G. Ibrăileanu, strada Coroi No. 4, Iași — precum și o fotografie a Dv. pentru prospect (dacă va mai ajunge la vreme!! pe adresa d-lui D. D. Pătrășcanu, B-dul Principesa Maria No. 71, București.

Cu cele mai distinse salutări
G. TOPÎRCEANU
str. Ghica-Vodă 29, Iași

HORIA TECULESCU

Sighișoara, 3 Noiem., 1927
Leat de la facerea lumii 7435

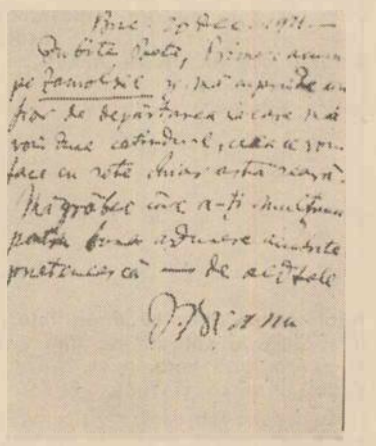
DRAGĂ LULULE,

Încheiatu-s'a prietenia noastră la muncă, poate deaceea nu va'nceta câte zile vom trăi. Făcutu-ți-am în altă vreme spovedanie de dragoste, nu te'ndoi de ea nici acum. Formula raportului dintre noi e:
muncă + iubire = adevărata prietenie
Deaceea, stabilind pentru totdeauna acest adevăr, să purcedem mai departe, vorba Cronicarului. O paranteză, ca dovadă a unei identități sufletești între noi: și eu, vorbind de Brătianu, m-am gândit la Costin, și, în conferința ce-am ținut-o la școală, l-am și pomenit.
De-ajuns cu vorbele inutile.
Să trecem la chestiune.
Uite ce-i?
1) Un studiu despre M. Costin, rușine, încă nu avem.
2) Aprecieri despre el în manuale și istorii de lit.
3) Eu m'am ocupat special cu Costin, dar mai multe despre el am aflat în Neculce.
4) Cred că-ți fac cel mai mare serviciu trimițîndu-ți Cronicarii. Vei vedea dacă găsești tot ce-ți trebuie, dacă nu, îmi vei scrie și-ți voi trimite cîteva volume de istoria literaturii.
Află, deci, că cu poșta de azi, ți-am expediat Letopisețele, ediția Cogălniceanu. Te rog să ai grijă de ele și să le citești cu luare aminte.
Pribeag prin țări străine, vei simți un miros de fân și de pământ românesc. Prin Polonia, probabil c'ai pășit pe urmele lui Costin, deaceea poate te-ai gîndit la el. M'a persecutat și pe mine figura lui și am scris despre el, după Neculce, vre-o 20 de pagini. Am căutat să prind momentele mai însemnate din viața lui:
1) Întâlnirea cu Vizirul la Camenița (Pare-vă vouă bine că se'ntind hotarele împărăției noastre etc. cu răspunsul lui Costin: Ne pare bine să se'ntindă, dar nu spre țara noastră.
2) La'ntoarcerea dela asediul Vienei, Costin, în ceartă cu Duca Vodă, zicea: Să nu dăm locul, că e frământat cu sîngele strămoșilor etc.
3) Când l-a lăsat pe Petriceicu Vodă plângând în divan, a zis: Ori să fie voia Măriei tale, ori să nu fie, să fii sănătos Măria ta etc.
4) Omorârea lui M. Costin.
Cetește-l bine pe Neculce, acolo afli totul.
Volumul lui Lovinescu ți-l trimit în zilele acestea.
„Viața lit." ți-o trimit acum.

Mă bucur c'ai început opera „principală". Costin poate fi subiect puternic de piesă. Eu lucrez, de mai mulți ani, un subiect ingrat și f. greu: „Luptătorii pentru întregirea neamului". Sute și mii de documente. Zeci de mii de pagini consultate etc.
Deocamdată scot un anuar a liceului, pe care ți-l voi trimite.
El, acum, cred că ești sătul de atâta vorbă.
E o veche dambla a mea, să stau mult de vorbă cu cine mi-e drag, și să fiu mut cu ceilalți.
Căci, crede-mă, în provincia asta mă simt exilat. Și exilatul se sbate cu dorul de țară; acum, când stau de vorbă cu tine parcă primesc vești din țară. N-am fost nici eu sortit să trăesc așa.

Ceva din firea vulturului a fost și în mine: dorul de culmi, de cer curat, de-albastru.
Ș'acum, pe marginea Târnavei, aruncat de soartă, trăesc în acest coteț cu găini al provinciei, și bietului vultur i-au scăzut aripile și s-a umplut de păduchi. O'ncercare de evadare n'o văd curând. Și, poate, atunci, cînd voi ieși de-aci, fără exercițiu de sbor, nu mă voi mai putea'nălța.
În orice caz, celui care mi-a'ndreptat ochii spre culmi, lui Lucian Blaga, îi voi păstra o statornică dragoste.
Sărutări de mâni Doamnei.
S'auzim numai de bine

HORIA TECULESCU
biv-vel-pisar


Buc. 20 Dec. 1921
Iubite Poete, Primesc acum pe Zamolxe și mă cuprinde un fior de depărtarea la care mă voi duce cetindu-l, ceea ce voiu face cu sete astă seară. Mă grăbesc însă a-ți mulțumi pentru buna aducere aminte prietenească — de al d-tale
I. Bianu

I. BIANU

CARTĂ POȘTALĂ
D-lui Lucian Blaga, str. Moților 18, Cluj
Buc. 20. Dec. 1921

Iubite Poete, Primesc acum pe Zamolxe și mă cuprinde un fior de depărtarea la care mă voi duce cetindu-l, ceea ce voiu face cu sete astă seară. Mă grăbesc însă a-ți mulțumi pentru buna aducere aminte prietenească — de al dtale

I. BIANU

ACADEMIA ROMÂNĂ
București

31 martie 1921

DRAGĂ POETE,

Am primit Pașii Profetului și am fost adînc mișcat de cuvintele dtale cari însoțeau volumul cel frumos. Acuma mă silesc — în ceasurile sau mai drept zis în minutele libere și liniștite așa de rare și de puține pentru mine — să urmăresc cu gîndul pașii Profetului. Dar ci se înalță așa de sus în nebuloasa gândirii marei arte, încât un biet moșneag prozaic învăluit în proza greutăților vieței plină de îndatoriri, cum sint eu, deabia îi poate urmări cu privirea. Mă voiu sili însă a ceti și receti spre a pătrunde nuanțele de gândire atât de subțiri adeseori și prin aceasta mă voiu întineri însăși mașina mea gânditoare.
Primește deci felicitările mele pentru noul volum și urări ca să fie urmat de multe altele, prin cari să se înalțe lumea noastră românească pînă la înălțimea gândurilor dtale poetice și dta însuți să eși câteodată din norii cirrus ai prea înaltelor avântări și să te faci mai apropiat și mai ușor de urmat și de înțeles și de lumea cu aripi mult mai scurte. Arta pentru artă — da negreșit, ca și credința pentru credință; dar și arta pentru lume — pentru cea mai înaltă lume dar tot lume, precum este și credința care coboară din înălțimile profeților prin graiul apostolilor în sufletele credincioșilor.
Să trăiești, să trăiești! mult și bine și să lumineze lumina dtale peste milioane de oameni și peste veacuri și vremuri.

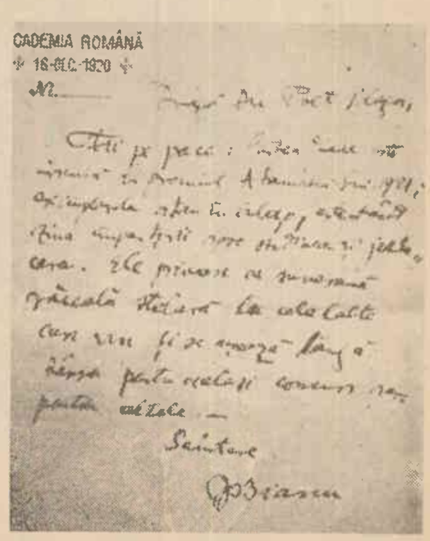
I. BIANU

ACADEMIA ROMÂNĂ
16 — DEC. — 1920
No....

Dragă D-le Poet Blaga,

Fii pe pace: Cartea d-tale este înscrisă la premiul Adamachi din 1921; exemplarele stau în dulap, așteptînd ziua împărțirii spre studiere și judecare. Ele privesc cu suverană răceală stelară la celelalte care vin și se așează lîngă dînsa pentru același concurs sau pentru altele.

Salutare
I. BIANU


ACADEMIA ROMÂNĂ
16 DEC. 1920
Nr.
Dragă Dle Poet Blaga,
Fii pe pace: Cartea d-tale este înscrisă la premiul Adamachi din 1921; exemplarele stau în dulap, așteptînd ziua împărțirii spre studiere și judecare. Ele privesc cu suverană răceală stelară la celelalte care vin și se așează lîngă dînsa pentru același concurs sau pentru altele.
Salutare
I. Bianu

AUGUSTIN IZA

• Ritual și ispită

Atunci plutirea, vreodată ape
S-ar înălța de m-ai iubi
Dar valuri curg să te îngroape
Și spre-a muri mă voi sili

Eu hîrb eteric, tu amforă deplină
În crîngul minții stea amăgitoare
Eu suflet pal ce rar alină
Al tău cristal ; Azur, eroare.

• Vaporizare I

Precum în zori s-au ridicat
acele lespezi de neguri
Precum navigatori iscusiți
înălțau pînza corăbiei
O vastă și albă !

Aidoma cuvîntul suie
aripa fantasmei de purpură
Și umbra drept înotătoare
Și etherul pur
al gîndului învins
de-a ochiului lucire pală

Sau arc mult prea întins
Și depărtat, săgeata
vibrînd păcatului lăuntric

Seve în exil
Un limb sau un nor sticlos
Plutind
în coaja de absint
a nopților din preajmă
E logodna cu focul poleit
Un joc al razei din oglindă
Suflet ca un văl spre sine
fumegînd, sidefiu
Cum rugina roade
sabiei tăișul.

GETA COMAN

• Ritm

Cerul e uimitor de galben
Iarba e albastră
Iar soarele strălucește de un
verde intens
Dar poate să nu fie așa !
Bucuria mea care acum există
Are o culoare vie
Dar nu asta are importanță acum
Poate fi roșie sau albastră ca
Voronețul
Și desigur nu va dura mult
Dar nici asta nu are importanță
acum
Cînd tu ești alături de mine
Nimic nu poate fi
Sau e totul

• Adolescență

Adolescența taler cu două fețe
Îi strălucește soarele pe una
Și pe cealaltă luna.
Vîntul îl mișcă și sună
Profund sau strident
Adolescența taler cu două fețe
Din care să alegi una.

DAN CIACHIR

• Calma Tîrgoviște

Crepuscul
adus cu duzini de planoare
vicleană rotire de corb
cu somnul cetății
în simbioză

Mugurii
de pe trunchiul Turnului
au secat brusc și de mult.
(Orologiu memorînd sistarea).

Piatra
semănînd istorie
și obosită legendă.
Apoi noile așezări
fumegă și există

Numai
în serile de calm
— fulgerătoare de repaos
fracțiuni —
un fel de umbre blinde ies
la aer

Altfel
tot piatra colțată de Cronos
și pe deal o cetate,
colivie cu migală pictată.

• Știu

Știu,
același crepuscul
va eroda ziua
netezind urbane șindrile.
Știu
preacunoscute planoare
cu vîjîit interior
și elipse
perfectate deasupra capetelor
noastre.

În hrubele extazului
coboară încet pe genunchii greoi
ruini rănite de indicatoare

Prietenii mei
fac de gardă în fața televizorului,
necunoscînd măcar
specificul zgurii.
Peste puțin va fi prima zăpadă
calmînd prin culoare.
Din nou paltoane și hoteluri
alpine.

Un ger superior
va hohoti
în plenitudinea amiezii hibernale.

ANGELA TEODORESCU

• Așteptare

Aici, nici un fir de clipă
Nu e mai înalt decît celălalt.
Izvoarele își apleacă vremea,
Tăcerea mi s-a-nchinat,
Pe undeva au sunat lumini de
cristal ;
Și-a murit ploaia de afară,
Și așteptarea dinăuntru
Îmbibă pereții
Ca o igrasie...

Foileton polițist de TUDOR OCTAVIAN

Inocența în labirint

9

sau

O ZI CU MORT, UNA FĂRĂ MORT

Ilie I. Ilie, directorul hipodromului, e găsit mort, într-o vilă care-i aparține, la marginea orașului. Alături, zace găurit bine de cîteva gloanțe subalternul său, contabilul Ionel Nestorescu. Domnul Ilie a ucis din gelozie și s-a sinucis, lăsînd la vedere o scrisoare dactilografiată și semnată, ce-i motivează gestul. Căpitanul George conduce ancheta și are multe suspiciuni.

Cîteva explicații sînt, din capul locului, utile oricărui cititor :

● Statistica dovedește că se ucide pentru o mie de lei, ori mai mult, sau pentru o sută de mii de lei, ori mai puțin. O medie de cinci zeci de mii de lei pe cap de mort. Ceva peste jumătatea acestei sume revine la un mare mutilat. Un sfert pentru un an de spitalizare, în fine, patru lei pentru o palmă. In serialul ce-l semnăm se pornește de la un fond inițial de un milion de lei și doi morți. Problema, în plan pur polițist, nu este cine a ucis ? ci, cui îi vine rîndul ?

● Fiind vorba de atîția bani, presupunem opera unei inteligențe superioare. Detaliile aglomerate în primele capitole ale acestei triste întîmplări, nu strîng lațul la gîtul criminalului, ci probează excepționalul său simț epic.

● Ceea ce s-ar putea să pară un colier de atrocități, nu e decît

9

o glumă oarecare, la altă bursă însă decît cea a săracilor. Teoretic, criminalul nu are pe conștiință — în totalitate — alte cadavre, în afara primelor două. El participă la joc, în continuare, fiindcă e forțat. Acționează ca într-o partidă de poker în care ar avea facultatea miraculoasă să știe în orice clipă cum stau ceilalți. Plusează deoarece trebuie să joace. Ca să nu piardă, echipa de anchetă ar trebui să cunoască tocmai acest amănunt. Și, cum asta nu se poate, căpitanul George pierde mereu. El devine, fatal, cauza și soluția problemei.

● Criminalul nu pierde nopțile cu femei, în chefuri neîntrerupte. Ne simțim tentați să afirmăm că e un om de caracter.

● Se-nțelege că tipul din umbră nu va ezita, la nevoie, să se urce în prima mașină ieșită în cale sau să arunce în aer morga pentru a șterge urma fărădelegilor sale. Sau alte lucruri la fel de îngrozitoare.

● Trebuie luată în serios ideea că nici o întîmplare nu e gratuită.

● In sfîrșit, este evident că cele spuse pînă aici n-au absolut nici o valoare.

Cap. III — Zi de toamnă rea, cu mort

Cei doi ofițeri se înghesuie într-o debara, trag perdeaua și așteaptă. O debara mică. Mică de tot. Atît de strîmtă, încît un gîndac necăjit care ar vrea să-și odihnească nițel carapacea în vreun colț uitat din vila asta blestemată, ar căuta, fără îndoială, un loc ceva mai încăpător.

Locotenentul se foiește tot timpul, e fierbinte și umed ca un crenvurst, abia scos de la fiert și, în bezna cleioasă, cînd degetele lui lungi și pufoase ating întîmplător fața căpitanului, acesta are frisoane penibile. În plus, Petrică îi șuieră de fiecare dată la ureche, prompt și respectuos, o groază de scuze.

E ora opt, seara. Locotenentul s-a răcit, întrucîtva. Frigul începe să le colinde prin oase. Vîntul păcătos, care mătură terasa, linge înghețat zidul subțire din spatele celor doi.

Opt și jumătate. Se aud pași. Răpăitul greoi al tocurilor doamnei Ilie. Ea descuie casa, forțează ușa holului și o aruncă în lături, străbate ca un bărbat salonul, pe întuneric, și se oprește scurt la capăt. Zăngăne o legătură cu chei și smulge cu nervi perdeaua ce maschează intrarea de sub scară. Cușca e bine luminată. Un bec puternic, ale cărui raze se preling pînă la picioarele ofițerilor și-i fac să se simtă ca niște spărgători fără noroc, repeziți, unul peste altul într-un șifonier puturos, cînd stăpînul apare din dormitor, cu ochii cîrpiți, să meargă la baie.

Doamna Ilie rostogolește, cu călcîiul probabil, cîteva găleți goale ce-i stau în drum. Obiectele nu-și găsesc locul și schelălăie prelung.

O pauză, apoi. O bubuitură, însoțită de un scrîșnet mort. Altă lovitură.

10

GABRIEL STĂNESCU

• Să uităm

Hai să ne-nscrustăm numele
în scoarța copacilor
pentru prima dată
sau pentru ultima
în această toamnă
și să uităm
că vor veni pădurarii
într-o dimineață ca asta
să taie copacii...
Să uităm că vom pleca
oriunde în lume
să nu ne recunoaștem
unul pe celălalt
însîngerînd frumos
în cîte o icoană de lemn
ca doi idoli cuminți
tremurînd...

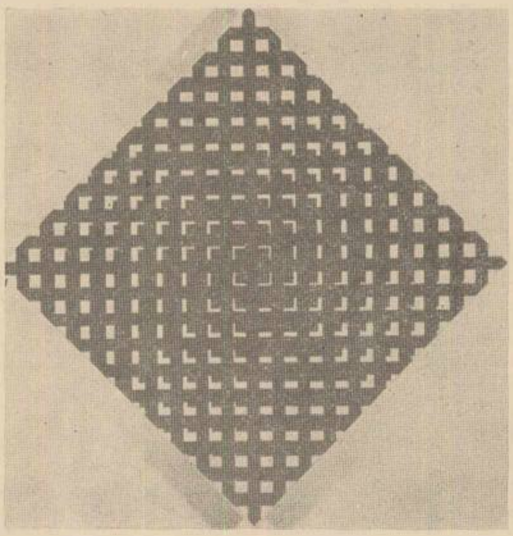
NICOLAE MACOVEI

• Praznic

Băuturi din belșug, mîncăruri de-a valma.
O femeie alunecă printre ei îndemnîndu-i
să bea, să mănînce. Seara crește în piepturi,
trandafiri de pe alte tărîmuri. Cuvînt tîrziu
se abate peste trupuri sătule. În chiote lungi
se sărbătorește mortul, al fiecăruia. Nimeni
nu crede în umbre. Teama se bea, teama se
mănîncă.
Alunecarea trandafirilor către spini.

• Șopîrla

Așteaptă șopîrla în grădina de smalț
cu o labă îmblînzită pe fructe
și gîndurile verzi potolite de iarba tăioasă
clădesc apele stranii, apele odată rostogolite
ca un fruct cosmic în grădina Edenului.
Toate înțelesurile s-au risipit, iar șopîrla



ca o felie de val aleargă după gîndurile verzi
prin toată grădina și la hotare
oprită de-o spaimă tîrzie
depune ouăle ancestrale.

ION LOTREANU

• Frunze

Îmi vorbiți uneori despre zeul
Care vă decolorează somnul,
Și eu nu vă aud.
Rătăcesc prin iernile ochilor voștri
Și mă bucur că sînt mari și albaștri;
Chipul mi-l caut răsfrînt într-o undă,
Dar nu-mi luminați neodihna.
Cînd mă retrag, se întîmplă
Să uit în altarele ochilor voștri
Un vis ce aprinde stele pe ramuri,
Un dor care-și țese raza prin gene,
O pasăre în rugăciune pe-un umăr...
Să nu vă supărați pe mine:
E ca și cum două frunze
S-ar fi hrănit doar o clipă
Din dulceața acelorași seve.

LIVIU GAFTEA

• Fugă în nisipuri

cum fugind mereu
îți poți rătăci trupul
istovindu-se în apă în aer
sub pămînt
cum legănîndu-se șoptitoare trestii
pînă nu se mai aud
decît cîntece triste sub ape
foșnetul alb al păsărilor
deasupra celui căzut în iubire
iată retras în nisipuri
cît de straniu galopează
urmărind o îndepărtată copilărie
tainice nunți după zare

Femeia umblă să spargă seiful din zid cu dalta și ciocanul. Are o daltă prea mică și un ciocan prea greu fiindcă, deși pare destul de pricepută în mînuirea lor, sunetele ies șchioape.
Căpitanul părăsește ascunzătoarea, traversează salonul țopăind și închide iute ușa cămăruței secrete. Cu umărul împinge dîrz și cu mîinile bîjbîie după lacăt. Il agață și se scutură de var. Așteaptă.
Văduva domnului Ilie scapă din mînă uneltele. Se ridică (se aude scîrțîitul genunchilor) și se lovește cu capul de tavan. Trebuie să fie complet buimăcită. Zice gîtuit:
— Dumnezeule, ce mai e și asta?
Căpitanul tace. Locotenentul e în spatele său și-i suflă călduț în ceafă. Prizoniera strigă „cine ești" și „dă-mi drumul", înspăimîntată. Locotenentul are o respirație egală și sănătoasă. Femeia scîncește. Petrică vine în fața șefului. O rază rebelă îl taie perfect în două, pe verticală și pata strălucitoare din vîrful nasului se stinge moale pe obraji. Lumina îl gîdilă. Tuguie buzele și holbează ochii cît fundul unor sticle de bere. Cînd doamna Ilie se decide să dea drumul la lacrimi, lui Petrică îi tremură pielea pe buricele degetelor. Căpitanul George tună:
— Ascultă cu atenție, madam, și răspunde scurt. Cîți bani îngropase răposatu' în pușculița aia?
Ea tace.
— Bine, oftează căpitanul George, să te ajutăm puțin. Să-ți dăm o cheie Ca să vezi cum arată jucăria cînd e scuturată bine de-un om priceput. Vrei cheia soțului sau pe-a amantului? Or, zici că amicul dumitale habar n-avea de bani? Să vedem ce spune în scrisoare creștinul ăsta strîngător...
Nu apucă să citească. De altfel, nici nu are scrisoarea la el. Femeia geme:
— Un milion.
Petrică icnește și cască ochii cît două sticle de sifon dublu.
Căpitanul insistă. Vrea să știe exact.
— Un milion, repetă femeia și hohotește maiestuos.
— Bine, aprobă lung căpitanul, ca un contabil fără griji după un dejun bogat. Bine; acum mai departe: cine mai știa ce gologani învîrte bărbatul dumitale?
Doamna Ilie nu mai plînge. Parcă i s-a aprins o luminiță în creier. Scapă stins un singur cuvînt:
— El.
— Care el. Soțul?
— Nu, Nelu.
— Cine mai e și ăsta? Aha, Nestorescu. Îmi închipui eu ce crezi dumneata despre el, dar nu e rău să afli două, trei lucruri. Nelutu era pus la punct cu afacerea cînd a început să se învîrte pe lîngă patul domnului director. Poate n-ai să mă crezi dacă o să-ți spun că ar fi șters-o singur, singurel. Și știi de ce? Pentru că bănuia că ai să tîrăști după dumneata un geamantan cît toate zilele — și căpitanul deschide larg brațele, adică „uit-un pește așa de mare". Părerea mea este că el nu avea chef să care decît unul mic cu un milion înăuntru. (Femeia a început să plîngă din nou, ca o ploaie de toamnă, care-și dă drumul fără să bagi de seamă și ține o săptămînă). Continuă tu, Petrică.
Locotenentul recită:
— Nestorescu îi sugerează lui Ilie o combinație cu un jokeu. Ilie zice nu.

11

Nestorescu își cere iertare și prinde obiceiul să vorbească singur. Azi Paraschiva e în formă, zice, sau mîine Cireșel o să zburde, zice. Unul se face că tace și celălalt că nu aude. Unul se face că se chinuie cu salariul lui mititel de director, celălalt că e convins. Unul adună și se face că nu vede nimic, altul trăiește pe picior de prinț și așteaptă să crească grămada de bani a celuilalt.
— Ințelegi cum mergea treaba, madam? intervine căpitanul.
Ea rostește un „da" limpede, ca și cum a descoperit în cușca aceea urît mirositoare condiții ideale pentru exerciții de dicție.
— Cine mai știa că vă întîlniți aici? Vreau să spun, afară de soț.
Păpușa care învățase să spună da ca un licean premiat s-a stricat. Plînge cu sughițuri.
— Stimată doamnă, revine căpitanul decis să pună punct, cineva a stat poate chiar în dormitorul dumitale, cînd puneai la cale excursia cu domnul Nestorescu. Gîndește-te! Ce mutră ai văzut prin împrejurimi, ce ochi ai zărit sticlind mai des decît era cazul? Ia-ți capul în mîini și clatină-l bine, să scoți din el ce trebuie.
Pauză. Și, deodată, păpușa vorbește:
— Of, doamne, nea Sandu Scurtu, jokeul...
Păpușa are un motor care scoate o mulțime de sunete, brambura, încît, dacă ai fost atent la primele e timpul să-ți iei pălăria și s-o ștergi.
Căpitanul îi face semn de plecare lui Petrică. Are aerul că, dinspre partea lui, a iertat-o, dar nu știe dacă dumnezeu nu mai are cumva vreo treabă cu ea.
Ies la șosea fără să se mai uite în urmă, la vila întunecată. Ca doi liceeni, care se întorc, pentru prima oară, după miezul nopții acasă.
Căpitanul se oprește și comandă consternat: Inapoi, băiete, femeia a mințit!
Ușa casei îi așteaptă larg deschisă, deși își aduc aminte c-au încuiat-o. Ușa de sub scară e lipită de perete. Becul uriaș strecoară prin toate ungherele o lumină leșinată. Doamna Ilie a dispărut din cămăruță. Dalta și ciocanul sînt acolo. Căpitanul urcă la etaj și-i cere locotenentului să caute în camerele de jos. Casa pare pustie. Strigă după Petrică. Incet, firește, apoi tare, de se aud coardele pianului, intrate în rezonanță. Petrică nu răspunde. S-a mai aprins un bec, la bucătărie după toate aparențele. Căpitanul sare cîte cinci trepte și se oprește în spatele locotenentului. Doamna Ilie se află în camera aceea. Zace ghemuită pe mozaicul rece, cu privirea albă și rea. E moartă ca toți morții. De fapt, nu chiar ca toți. Degetele i s-au înverzit și chircit. In mîna dreaptă strînge un clob mai mare dintr-un pahar. Gura îi e întredeschisă, ca pentru a apuca ceva, cu furie. O femeie care a încercat, nu se știe de ce, să se facă mică, cît un ghem de sfoară.
Căpitanul culege cu batista un clob, îl miroase, îl așează cu grijă la loc și zice:
— Petrică, uită-te în spatele meu și vezi dacă nu e un tip care vrea să scrie cu cretă litera „F". „F", de la fraier, de la dobitoc și de la unul care se lasă prostit cînd totul e atît de simplu. Dacă nu e nimeni acolo, caută un telefon și cheamă pe cineva de la laborator și pe cine mai trebuie. Eu, uite, o să mă apuc să mă gîndesc de ce beau femeile apă după ce țipi puțin la ele.

12

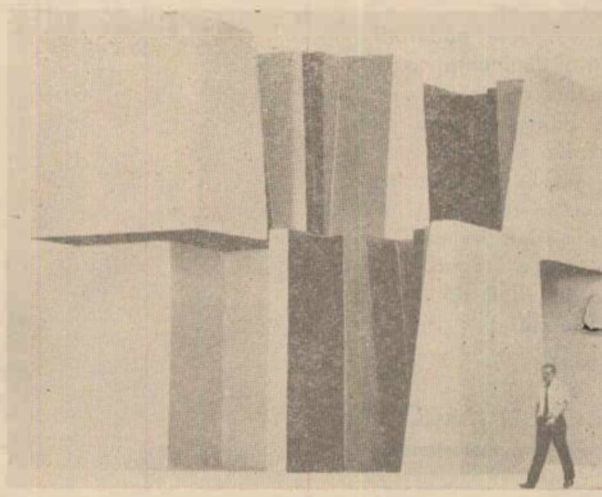
MIHAI NEAGU BASARAB

PROFESORUL

monolog

ACȚIUNEA se petrece într-o cafenea.
DECORUL constă din cinci, șase mese, cu scaunele respective ; două mese sînt libere. Celelalte sînt ocupate de cîte două-trei persoane care fumează, beau cafea sau coniac și discută, fără a fi auzite din sală. La una din mese, picotește profesorul, un bătrîn de vreo șaizeci și cinci de ani, gras, scund, cu părul alb, bogat. E prea neglijent îmbrăcat și oarecum murdar. Pe masa lui se găsesc urmele unui desert care ar fi putut constitui dejunul unei echipe de rugbi. Se intuiește, deasupra acestui parter, un alt nivel, corespunzător etajului I, care funcționează de asemenea drept cafenea, legat printr-o scară interioară de parter.
LA RIDICAREA CORTINEI, pe ușă intră un tînăr de douăzeci de ani, înalt, slab, blond. Il zărește pe profesor și se inclină.

PROFESORUL : Bună ziua, băiețele. Vino-ncoace ! (tînărul se apropie. Profesorul îi întinde mîna. Tînărul se așează). **Iei ceva?** (se întoarce spre ușa bucătăriei). **Marioaro, un filtru pentru domnul Iancu ! Ce mai faci, băiețele? Cum o mai duci cu sănătatea ? Nu te-am mai văzut de mult. E drept că și eu am lipsit... Căldurile astea !... Ai fost la ștrand ? Cînd eram mai tînăr, mergeam și eu la ștrand. Din cauza căldurii, bineînțeles. Erau unii care se duceau la ștrand ca să se spele. Ha ! Auzi ? Se spălau, domnule ! Să mori de rîs, nu altceva !... Știi de ce se spală femeile ? Pentru că n-au ce face. N-au ce face și se spală tot timpul. De dimineața pînă seara. Un bărbat mai și citește, mai iese la cafenea să mai schimbe o vorbă... Femeia, numai dacă e dementă vine la cafenea. Altfel, stă acasă și-și îngrijește copiii. Bărbații nici nu trebuie să se spele. E o vorbă în popor. Bărbatul trebuie să miroasă bine. A bărbat. „Ioane, nu-ți mai schimba cămașa, că te lasă Veta". Femeilor le place mirosul de bărbat. Le excită. Dacă bărbatul se spală, își pierde mirosul și femeia lui îl părăsește. Asta-i ! Ia spune, l-ai mai văzut pe Țintea ? Nu pricep nimic din ce scrie. Dar absolut nimic. E suprarealist, ascultă-mă ce-ți spun ! Vorbește extraordinar, dar scrie... de neconceput pentru un om ca el. El era un mit, domnule ! Nu trebuia să se apuce de scris. E tipul omului născut pentru a se realiza numai oral. Am stat aici, la masa asta eram, cu el de vorbă. Acum vreo zece zile. Zicea că scrie ceva despre teatrul pur. E un om foarte interesant. Și știe multă carte. Nu pricep nimic. E suprarealist. Ți-o spun eu ! Ce-ți mai face fratele ? Să știi că e un băiat eminent. Și tu ești un băiat studios și inteligent, dar stai cam mult în cafenea cu fel de fel de neisprăviți și ratați. Ar trebui să fii mai exigent. Și-apoi, un prieten de-al meu s-a și supărat. Il știi, doctorul Ene. Cică, „Ce stă ăsta, domnule, cu noi la masă ? În loc să stea cu băieți de vîrsta lui, vine pe capul nostru, de nu mai putem schimba și noi o vorbă ! Ce-nțelege ăsta din plăcerile noastre ? Ne mai crede și ridicoli !" Pe undeva, să știi că are dreptate. Și pe urmă, te-ai apucat și de scris. Asta e semn de lene și neseriozitate. În loc să-nveți acolo, la Universitate, stai și scrii. Bineînțeles că e mai plăcut. Și mai amețești și pe bietele fetițe cu poeziile tale. În loc să-nveți... Dar are cu ce se mîndri tatăl vostru. Ați ieșit doi copii eminenți. Frati-tu e mai serios. Dar mie îmi place mai mult de tine. Ești mai respectuos și mai comunicativ. El e o fire mai închisă. Fieraru a ieșit din spital ? Am auzit că nici nu s-ar fi internat. Cică, zice că e sănătos. Și are șapte milioane de boli. E un tratat de patologie. Cică, în el se bat toate bolile între ele și el rămîne sănătos** (rîde.) **E ridicol. Eu nici nu mai vorbesc cu el. Fii atent ce argumente. Eu îi explic o chestie despre cutare sau cutare filozof sau scriitor, însfîrșit. Și el mă contrazice, că e și dement. Suferă de mania contrazicerii. Eu îi aduc argumente. Cum crezi că-mi ripostează ? Ei ? „Profesore, eu sînt de meserie !" Auzi, cică, dacă-i de meserie, înseamnă că știe mai bine decît mine ! Ascultă-mă pe mine ! E un ratat ! Și s-a și ramolit. Pe vremuri era un mare șuetar. Cu Barbu, cu Vinea, cu Antim... mă rog ! Nici nu ne mai salutăm acum. S-a ramolit. Și e și un om rău. Fiindcă își dă seama că s-a ratat. Nu mai are răbdare. Paranoic, domnule ! Dacă-l contrazici, face epilepsie. Păi, ce-am pățit cu el acum vreo cinci ani la Athenée !.. E de basm, domnule ! Ai văzut ce tupeu la colonelu' ? Susține că e mai înalt decît mine. Și-acum susține, domnule ! Mi-a zis Costică Nestor. Și-l depășesc c-un cap. Ne-am măsurat aici. Am răsturnat și-o cupă cu înghețată, atît eram de furios. Zicea că e un om de statură mijlocie, iar eu sînt un bărbat scund. Spune și dumneata, domnule ! Oricine poate să-și dea seama că eu sînt un om de statură mijlocie, iar colonelul e un pitic. Un pitic, asta e !** (intră în local un bărbat de treizeci și ceva de ani, înalt, slab, delicat, însoțind o tînără frumoasă. Il salută pe profesor. Se îndreaptă spre o masă liberă, separată de cea a profesorului prin două mese, ocupate. Profesorul îi răspunde). **Te salut, te salut tinere ! Ce-ți mai face soția ? Dar fetița ? S-a însănătoșit ?** (Tînăra care-l însoțea pe bărbatul de treizeci și ceva de ani se uită încruntată la acesta, se ridică de la masă și iese. Bărbatul îi aruncă profesorului o privire furioasă și iese și el după tînără pentru a o ajunge din urmă.) **Il cunoști ? E Eugen Dascălu. Un critic de mare viitor. L-am cunoscut anul trecut. Era cu soția. Au și o fetiță de doi ani, care atunci era bolnavă. De ce n-o fi rămas ? S-o fi dus la Universitate... Dar e inadmisibil !** (Se-ntoarce către ușa bucătăriei.) **Marioaro, cît să mai aștept ? Ți-am spus să aduci un filtru pentru domnul Iancu** (lui Iancu) **Fetele astea de aici sînt niște leneșe. Niște leneșe, asta sînt! Pe mine, m-au învățat de frică. Cum intru, roiesc vreo trei, patru prin jurul meu, și-mi aduc imediat comanda. Dar altfel, trebuie să aștepți, cu ceasu-n mînă, o jumătate de oră, pentru un filtru nenorocit. Tu știi, măi băiețele, c-am apucat timpuri în care puteam să mănînc singur o gîscă friptă de trei kilograme ? Ce vremuri...** (Apare Marioara, cu o tavă pe care e instalat un filtru.) **Ia și ce nu-mi mai trebuie de pe masă.** (Marioara caută să-l asculte.) **Zahărul nu ! Mai am cafea. Ce-i graba asta ? Ce oameni, domnule !** (Marioara se retrage demnă, obișnuită cu apostrofările profesorului. Iancu își prepară cu îndemînare filtrul). **De vreo treizeci de ani, beau cam cinci sute de filtre pe an aici. Cît face ? Cincisprezece mii. Și fetele astea încă n-au învățat cum se servește un filtru. Dă-mi voie !** (il ajută pe Iancu.) **Așa... Dar pînă la treizeci de ani, băiețele, am citit, nu glumă ! Nu mă vedea nimeni la cafenea. Acum, numai băieți de op'șpe, douăzeci de ani. Să-ți povestesc o scenă. Ieri, aici. Era cam pe-acum. La masa de colo, două femei. Una, superbă. De altfel, mesteca într-una Chewing gum, de unde am dedus că era cretină. Mai ales că era și așa de frumoasă. Intră un mascul. Un mascul adevărat. Părea ruibist. Așa avea niște umeri. Și vreun metru nouăzeci, înălțime. Brunet. Păros. Însfîrșit, cum trebuie. Se-așează la masa astălaltă. Lîngă a lor. Și-ncepe s-o fixeze pe asta frumoasă. O fixează, o fixează, da' și frumoasa se uita la el... Ce mai, fascinantă! Șoșotesc ele ceva și, la un moment dat, se ridică și vine la masa lui. „Nu vă supărați, zice, n-ați făcut liceul la Iași ?" „Ba da", răspunde masculul. „Ați fost coleg cu sora mea." Se uită masculul mai atent și la cealaltă, pîn-atunci n-avusese ochi pentru ea, și strigă : „Victoria !" Tipa zîmbește, se ridică și vine și ea la masa lui. „Nu credeam că mă mai recunoști, zice. Au trecut opt ani". Și-n sfîrșit, se-ncinge o discuție și pe urmă pleacă. Toți trei. Nu era de loc proastă asta care mesteca Chewing gum. C-aici voiam s-ajung. Mă mai înșel și eu cîteodată. Cînd nu știu precis despre ce e vorba. Dar Fieraru n-a avut niciodată dreptate. Să știi, băiețele ! Degeaba-l iubești tu ! Să-ți dau o dovadă că s-a ramolit. Înaintea ta, discipolul lui era, unu, Baba. Un tip într-adevăr formidabil. Am stat mult de vorbă cu el. Ăla avea ce spune, domnule ! Păcat că era cam bețiv. Fieraru n-a băut niciodată. Și-i făcea mizerii. Asta suporta, că-l iubea pe Fieraru. Fieraru, mare șuetar de cafenea ! Și prinsese de la ăștia, Barbu, Antim, Vianu, Vinea, o grămadă de lucruri. Nici el nu e prost, dar nu știe. Și-ntr-o bună zi, Baba l-a părăsit pe Fieraru. De-atunci e vorba aia a lui Fieraru : „Dar lămîile cine le plătește ?" Baba ăsta tradusese Fedra, domnule !**



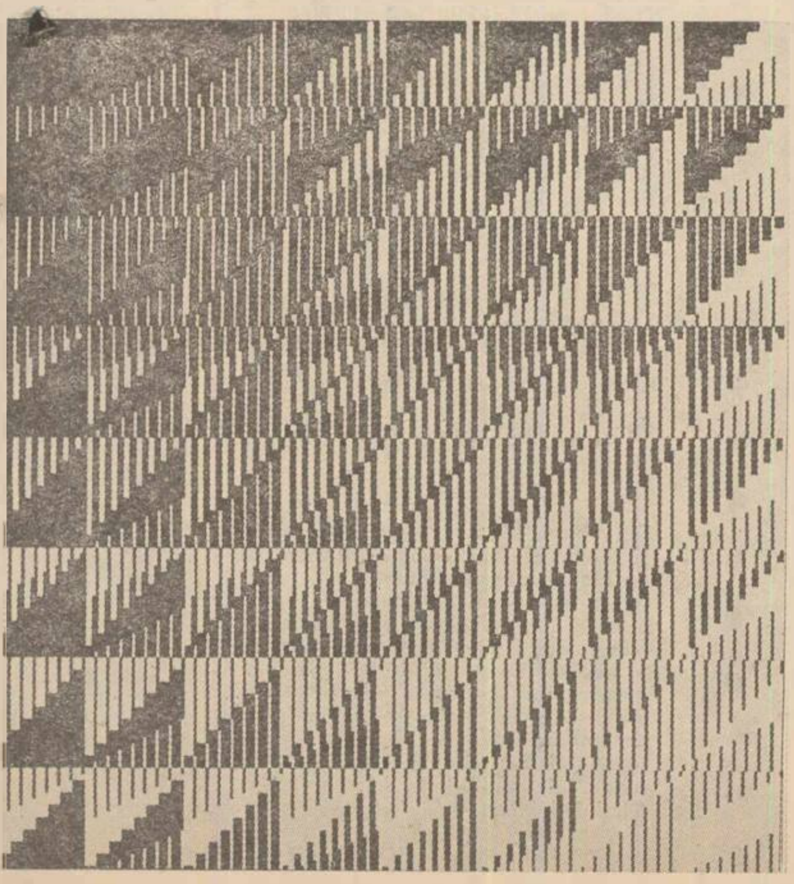
Și nu ca ăștia ! Eu am văzut traducerea. Barbu n-o făcea mai bine ! Îți dai seama că l-a părăsit pe Fieraru cînd a observat că s-a ramolit. Și ăsta avea ochi, băiețele ! Om serios, nu ca tine ! Nu te-ntrebi de ce-ți caută Fieraru în coarne, de ce te laudă atîta ? Nu vezi că nimeni nu se mai uită la el ? (rîde) **Ai rămas ultimul fraier. Și-ți spuneam de Baba. Il distrugea și pe Eminescu, domnule ! Cu argumente în regulă. Am discutat o noapte-ntreagă cu el Luceafărul. Nu prea știa filozofie, dar în materie de prozodie, de-abia-i făceam față. Avea un talent de a descoperi inadvertențe !...** (se înflăcărează.) **Băiețele, Baba știe limba română, cum n-o știu mulți !** (de la etajul de sus se aud îndemne la tăcere : Ssst ! Tăcere !) **Ce-i asta ?** (se uită în jur. Apoi în sus). **Ii auzi ? Pitecantropii ! Sus e jungla, domnule ! Nici nu știu să se iscălească. Ce știu ăștia ce-i aia cultură ?** (tare.) **Noi discutăm despre Eminescu și pe ei îi deranjează. Barbarii ! Nici n-au coborît din copaci !** (arată spre scară.) **O să-i vezi cînd au să plece. Merg în patru labe. Și au și coadă.** (de sus cade o linguriță cu coadă lungă, lîngă masa profesorului. Profesorul le strigă, celor de sus.) **Criminalilor ! Vreți să mă omorîți ? Vă e frică de mine ! Vreți să plecați și vă e frică să nu vă bat cînd o să ieșiți. V-arăt eu vouă ! Asasinilor !** (lui Iancu) **Îi vezi, domnule ? Ăștia sînt. Le e frică de mine și vor să mă omoare.** (Se uită la lingurița căzută.) **Să știi că dacă mă atingea, îmi spărgeau capul. Asasinii ! Pun eu mîna pe ei într-o zi ! Sînt gata să fac pariu că, dacă mergem sus, la masa de deasupra noastră nu mai găsim pe nimeni. Au fugit. Sînt niște lași. Băiețele, dacă vrei să ajungi scriitor, trebuie să citești foarte mult. Și nu-i suficient atît. Uite, eu, care am citit pentru tot Bucureștiul, nu mă-ncumet să m-apuc de scris. E foarte greu. Am auzit că ai fi talentat. Nu știu, dar cred că e posibil, fiindcă ești un băiat**

şi restul lumii

dramatic

cuviincios. Mă uit la ăştia care scriu azi. Nu există, domnule! O literatură fără critici nu există, domnule, ascultă-mă pe mine! Avem noi un Gaëtan Picon sau măcar un Albérès, acolo? E acum la modă unu, Comşa. Scoate şi ediţia a doua. Ăştia-s scriitori, domnule? N-am putut citi nici măcar prima pagină. Care, la urma urmei, e cea mai scurtă. Le-am zis-o ăstora: colonelul, Magdalino, Costică Nestor: dau zece mii de lei ăluia care poate citi trei pagini la rînd din Comşa. Singurul care-ar putea ajunge ceva, zic, singurul care-ar putea ajunge, fiindcă acum numai promite, e Nicuţă Tănase. E un fel de Mark Twain care nu şi-a scris încă marea carte. În rest, toţi o apă şi-un pămînt. Chiar şi colonelul, eu îţi spun, dar numai pentru tine. L-am lăudat pentru fragmentul din Viaţa românească, dar e nul, băieţele! Lui nu puteam să-i spun, că e bătrîn, şi literatura e singura lui consolare. Acum, la bătrîneţe, să-l descurajezi, e o dovadă de răutate. Dar ţie ţi-o spun, că eşti tînăr. Lasă-te de scris, cît mai ai timp, şi-nvaţă acolo, la Universitate, că altfel îl faci pe tatăl tău de rîs. Cum am văzut eu într-o seară nişte golănaşi de vreo pai'şpe, cin'şpe ani, la un colţ de stradă, stăteau în întuneric şi fumau. Probabil că puneau şi ceva necurat la cale. Vreun jaf, mai ştii? Deodată, apar eu. Mergeam încet spre ei. Aşa. Că mă dureau picioarele şi eram obosit. Avusesem o zi grea. Cînd trec pe sub un felinar, ăştia mă văd şi unu strigă: „Şase, Hariton!" (rîde.) Şi-o iau toţi la fugă, ţipînd ca din gură de şarpe. Eu nu-i ştiam, că nu erau de la şcoala noastră. Da' pe mine mă ştie toată lumea. Dacă ştiu tot, e şi firesc. Şi filatelie ştiu, domnule. Tatăl meu a fost filatelist şi colecţionar de cărţi poştale şi ilustrate. Am vîndut, cînd a murit, vreo sută de serii, numai din „căişori". Neobliterate. Şi erau şi atunci scumpe. Că-s vechi. Dacă vrei să vinzi cărţi poştale, să te duci mai întîi la un expert. Să ţi le evalueze. Poţi avea, din întîmplare, una, două, care să coste o avere. Eu m-am dus la Şaraga. Un mare specialist. A murit şi el, săracu'! Aveam multe. Peste două mii. Şi mi-a ales cinci bucăţi şi mi-a spus: „Astea fac de cinci ori cît toate celelalte". M-am dus pe urmă la Socec, să le vînd. Şi i le-am dat întîi pe alea fără valoare. Mi-a spus un preţ, în fine. Nu ne-am tocmit prea mult. Şi la sfîrşit îi zic, aşa, ca un specialist: „Domnule Socec, eu mai am cinci bucăţi". „Pot să le văd?" zice. „Uitaţi-vă!", zic, şi le scot din porte-feuille şi pe-astea cinci. Numai că îl văd deodată făcînd ochii mari, se-ntoarce spre mine şi zice: „Domnule", eu eram tînăr pe-atunci, aproape un copil, „Domnule, dumneata ai aici o valoare. Şi văd că ştii. Dau oricît pe ele. Şi eu sînt colecţionar." Şi-am luat pe ilustratele alea cinci, cît salariul lui taică-meu, care era judecător, pe opt luni. O avere, domnule! Dacă mă duceam direct la el, s-ar fi putut să mă fraierească. Sau, chiar de bună credinţă fiind, să nu le observe pe astea cinci între alea două mii. Să creadă că sînt, ca scriitorii de azi, toţi o apă şi-un pămînt. Mie-mi place foarte mult Hogaş, domnule. Avea o iapă foarte deşteaptă. O chema Pisicuţa. Şi ţinea foarte mult la ea. Pe munte, totul e să ai un cal bun. Altfel, nu faci nimic. Ţi-a spus Fieraru cum i-am luat o mie de lei? I-am cîştigat un pariu de zile mari. Eu ştiu Le Petit Larousse pe dinafară. Mi-a plăcut, l-am învăţat. Într-o seară, eram prieten pe atunci cu Fieraru, ne certam în legătură cu Jane Seymour, a treia nevastă a lui Henrik al VII-lea. Adică eu ziceam că e a treia, cum e de fapt, iar Fieraru zicea că e a patra. Habar n-avea, nici nu-l interesa, dar mă contrazicea, fiindcă-ţi spusei, e maniac. Puiu Iaroslavici trage o fugă pînă acasă, aproape, îl ştii, şi-aduce Le Petit Larousse. Ne uităm noi. Adică s-au uitat ei, că eu ştiam, binenţeles, era a treia. M-am înfuriat. Fieraru mi-a zis că e prima dată cînd i se-ntîmplă să se-nşele, recunoaşte, dar, în acelaşi timp, e şi prima dată cînd eu am dreptate. Ştii ce le-am propus? Se făcuse tîrziu. I-am luat cu mine la Lido, pe terasă, era vară, am făcut o gaură mică într-un ziar, cît să se vadă figura, şi ei deschideau Larousse-ul la întîmplare şi potriveau ziarul să se vadă o figură prin gaură, iar eu le recitam, fără să văd pe la ce pagină e deschis, notiţa biografică a personajului respectiv. Chestia asta i-a fascinat oarecum. Am stat vreo trei ore. Şaizeci şi patru de figuri, n-am greşit nici una. Făcusem pariu pe o mie de lei. Fieraru i-a plătit. N-a zis nimic. Ne-a dat pe toţi afară, că se-nchisese, iar a doua zi, ne-am certat definitiv din pricina lui Spinoza. Ăsta-i, domnu' Fieraru al tău. Şi nici măcar nu-i al tău. Tu eşti al lui, băieţele, că e mai bătrîn. (Iancu şi-a terminat între timp filtrul. Scoate o hîrtie de cinci lei din buzunar şi o pune pe masă). Mai stai, băieţele. Să-ţi spun una bună. Am citit aseară în Corriere della Sera. Comentatorul de politică externă al ziarului, unul dintre cei mai faimoşi jurnalişti ai Europei, analizează situaţia internaţională şi o apreciază pozitiv în ciuda a trei situaţii neplăcute, care ar fi trebuit evitate: războiul din Vietnam, incidentele rasiste din Statele Unite şi de Gaulle, la conducerea Franţei. (rîde.) Ce zici? E colosală, nu? (Iancu vrea să plece.) Ţi-e frică să nu vină Fieraru, să te vadă cu mine la masă? Acest personaj imund!... Dacă ţii neapărat, poţi să pleci... Nici eu nu mai rămîn mult, că sînt deja de vreo trei ore. (Iancu se ridică de la masă. Dă mîna cu profesorul.) La revedere, băieţaş! (Iancu iese. Profesorul începe din nou să picotească. Marioara apare pentru a servi nişte clienţi. După ce-şi face datoria, observă că profesorul tocmai a adormit. Dă drumu' pe mozaic tăvii goale pe care o avea în mînă. Profesorul tresare speriat.) Ţi-am spus să fii atentă cum umbli! Că mie nu-mi place gălăgia. Ce-i asta? N-aveţi pic de respect pentru consumatori. (Marioara se preface întristată de muştruluiala profesorului.) Ar trebui să te spun responsabilei. (se adună de pe scaun.) De plătit, ţi-am plătit. Acum o să plec. (se îndreaptă spre uşă.) O să te reclam! Pe toţi o să vă reclam! Şi n-o să mai vin niciodată în taverna asta nenorocită! (mormăie pentru sine.) Dar ce naiba o să fac atunci mîine? (iese.)

CORTINA



ION CRISTOIU

IUBIRILE ARSE

Se pare că venise primăvara. Nu ştiam. Îmi făgăduiseră păsările astă toamnă să mă anunţe, pentru că, de cînd mă ştiu, nu am încredere în buletinul meteorologic. De aceea tocmai îmi puneam paltonul şi căciula, să ies în frig, cînd cîteva bătăi în uşă mă opriră. „S-ar putea să fie păsările" — mă străfulgeră un gînd fabulos şi începui să mă dezbrac, dar uşa se deschise şi recunoscui pe cineva de la primărie. Purta palton şi căciulă; m-am mirat auzindu-l:

— Ştiţi, a venit primăvara. După calculele noastre a intrat astă noapte în sat. Şi cum primăvara trebuie să ardă focuri în grădini (altfel cum s-ar deosebi ea de celelalte anotimpuri), să ardeţi şi dv ceva! Ceva care să facă mult fum...

— Dar — îndrăznii eu timid — nu cred să fi venit primăvara. Şi-i povestii despre păsările pe care le aşteptam.

— Nu ştiu, pe mine nu mă interesează — m-a privit rece omul. S-ar putea ca păsările să fi murit pe undeva. Şi-apoi, v-aş sfătui să nu aveţi prea mare încredere în păsări. Mai ales în cele muritoare.

A plecat, închizînd uşa, ţeapăn şi solemn ca o pendulă cu limba mucegăită. Atunci, am hotărît să cred că venise primăvara, deşi păsările nu mă anunţaseră încă. Disperat, am început să caut ceva de ars, nu am găsit nimic, nici măcar o creangă uscată peste iarnă. Trebuia făcut ceva! Şi cum nu voiam cu nici un preţ să fiu amendat, am hotărît să dau foc iubirilor uscate peste iarnă. Am strîns toate iubirile de pe unde erau risipite, mi-am anunţat vecinii să închidă ferestrele. Iubirile, arzînd, scot mai mult fum decît flăcări şi asta deranjează pe cei care ard primăvara frunze, pentru că sau n-au iubit peste iarnă sau mai au încredere în păsările care le-au promis să-i anunţe. Am făcut foc în mijlocul grădinii şi am înghesuit toate iubirile la un loc, grămadă, pentru că nimic nu e mai primejdios decît o iubire singură. Ascultaţi sfatul meu: Să nu aveţi niciodată o singură iubire. Arde repede. Lasă cenuşă puţină. N-o să puteţi arăta nimănui că aţi avut ceva de ars primăvara. Riscaţi astfel să vă amendeze primăria, care nu crede în promisiunile păsărilor.

Se auzea uneori un troznet, scînteiau, îmi săreau pe mîini de-mi muşcam buzele de durere. Apoi îmi trecea. Ghiceam că fusese o iubire mai lungă. Cînd am plecat din grădină aveam ochii plini de lacrimi. Din cauza fumului!

★ ★ ★

Trăim o istorie și o țară patetică. Sîntem mîndri de rezonanțele acestui popor, acestei națiuni în geografia umanității. Niciodată, puritatea și cinstea, intransigența și spiritul de sacrificiu, satisfacția idealurilor ce se împlinesc și ne desăvîrșesc, nu au cunoscut o reprezentare mai concretă, mai omenească. Ceea ce altă dată era abstract, un simbol de civilizație intangibil, devine acum, sub ochii noștri, în această țară, sub constelații potrivite de oameni cu mîna pe cer și în conștiințe, element de puls cotidian. Esențial în aceste momente de solstițiu intim și social e să ne descoperim în adevăr pe noi înșine, să suprapunem aspirațiile fiecăruia, atît de complexe și diversificate, pe acelea ale societății pe care o cristalizăm și o experimentăm științific, de la o secundă la alta, în profunzime, printr-un efort de epopee. Sîntem fiii acestui popor, sîntem stăpînii acestor bogății și vorbim această limbă păstrată cu jertfe prin timp pînă la incandescența și expresivitatea ei de astăzi. De aceea, nu avem dreptul să ne trădăm. Nu avem dreptul să ne retragem. Prin noi se continuă răspunderi de secole și de generații care, dintotdeauna, au rămas să vegheze pe culmile acestui pămînt tezaurul ființei noastre naționale.

Trebuie să devenim necesari, nu întîmplători în acest context politic și social. Fiecare dintre noi este răspunzător de un anume spațiu și

TIMPUL PATETIC

timp al țării, fie că e profesor, medic, inginer sau artist. Ne absoarbe țara. Se pun probleme înalte de metalurgie fină a spiritelor, probleme acute de civilizație diurnă, se clădesc orașe, se zidesc combinate, se inaugurează noi fluxuri tehnologice, gîndite prin creiere electronice și obligate să finiseze elemente de mare precizie și elevație. Sîntem absolut necesari pretutindeni ; bătăile noastre de inimă trebuie să se difuzeze circular și să acopere hotarele patriei. Desigur, o nevoie interioară de perfecțiune, de ideal te îndeamnă să ceri de la viață și de la tine însuți mereu mai mult. Dar, acolo, în erupțiile sondelor de petrol, în ploaia și în vîntul usturător, cînd trebuie să strigi ca să auzi comenzile, acolo unde sînt aruncați munții în aer și oamenii asistă zguduiți, emoționați, la prăbușirea telurică a unui fragment de geologie ca să facă loc unui baraj de beton, acolo, la gura cuptoarelor în care materia se întoarce la starea ei elementară, magmatică și sudoarea tresare pe frunte aidoma schijelor de oțel incandescent, în liniștea de bibliotecă sau de farmacie a unui combinat chimic, în sălile de clasă unde se rezolvă ecuații industriale, în sala de consultații a unei circumscripții din creierul munților, oamenii uită de ei înșiși, devin gravi, concentrați, cunosc voluptatea și demnitatea propriei lor responsabilități.

Să înțelegi că ai fost gîndit, programat și circumscris din timp, din anii de școală, în acest vast angrenaj social, cu sarcini precise, de importanță vitală, în edificarea socialistă a țării, că nu ești lăsat în risipa hazardului, obligat să bați la uși mereu închise pentru a obține dreptul tău de a munci și trăi conform aspirațiilor tale, e un imens cîștig pe care trebuie să știm a-l prețui.

Știm, e uneori firesc să ne întrebăm care sînt posibilitățile noastre de evoluție profesională acolo unde vom fi repartizați, în ce măsură aspirațiile noastre de confort imediat se vor realiza în cine știe ce orizont al țării, e firesc să încercăm uneori reculul desprinderii de orașele în care ne-am născut, am trăit și am învățat. E omenesc să ne întrebăm. Cel care acționează fără să se întrebe și fără să-și răspundă la asemenea importante probleme de viață se anulează, devine un instrument impersonal.

Nu ne așteaptă fanfare militare prin gări, covoare persane și flori pe treptele instituțiilor în care vom intra și uneori se poate întîmpla să nu ni se asigure nici confortul elementar. Dar noi plecăm acolo unde sîntem chemați ca să trezim conștiințe, să mobilizăm energii, să civilizăm, dacă e cazul.

Trebuie să fim romantici, nu sceptici ! Trebuie să acționăm, să cucerim oamenii, să-i înnobilăm, să-i înzestrăm cu înaltele noastre cunoștințe spirituale. E un destin acesta, pentru care generațiile ce vor veni ne vor invidia.

Ceea ce ne caracterizează pe noi, generațiile amfiteatrelor de astăzi, este conștiința că trebuie să învățăm în prespectiva timpului și spațiului destinat nouă în mod inevitabil, o dată cu diploma de absolvire a unui institut superior. Acest efort, raportat întotdeauna, în fiecare secundă a cursurilor, seminariilor, laboratoarelor, bibliotecilor, la viitorul pe care îl implică vîrsta noastră în contextul social, reprezintă rațiunea noastră de a fi.

Țara pe care o slujim este opțiunea noastră de o viață.

ADRIAN DOHOTARU

ION TUTUNEA

Pro patria

1

Trunchiul meu unic cu ramuri grele de rodii,
Șoaptă rotundă de soare iscată din pur infinit,
Limpede rază, limpede cer, limpede albă lumină
Crescută în lujerii sîngelui, poartă albastră de mit.
Creangă de vis aurită, înmugurită în fruntea pămîntului
Tu, sufletul meu, cîntec fierbinte și dor,
Cum mă cutreieră numele tău inegalabil
Și roșu ca un fluviu de sînge sonor...

2

Ai înfrunzit din cîntec pe țărmul înlunat
Sub cerul dens și aburit de noapte,
Fîntînile șopteau cu apa ne-ncepută
Și lin mișcau aprinse reci stele răsturnate.
Salcîmii pătrundeau neauziți în vis
Și se făceau răscruci de drumuri infinite,
Doar cerbi sălbăteciți cu umblet imprecis
Îmi încrustau în gînduri săruturi de copite.
Acum se prăbușesc zori tonici și fierbinți
Mijind cu ziua pură în strigăt de cocoși,
Am somnul alb de veghe, privirile cuminți,
Cu un albastru sincer venit dinspre strămoși.

3

Mamă căruntă, cu ochii ca două lumini de albastru,
Undeva noaptea picură oarbă în pămîntul înrourat,
Înzăpezite cărări de tăceri pendulează cuvîntul meu
Înspre tine, și-n cumpăna buzelor ard o șoaptă de dor tremurat
E timpul rotund înflorit în seve zvîcnite spre cer,
Printre merii sălbateci zîmbete calde desfaci,
Din cupe florale sorb serafică rouă și simt
Un murmur continuu venit, prin părinți, dinspre daci.
Pe dealuri mușcate de ploi colind, din mine plecat,
E liniște albă și gravă intrată adînc în pămînt.
Numai cornul pădurarului îmbătrînit de pustiu
Urcă în sufletul ars sete imensă de cînt...

4

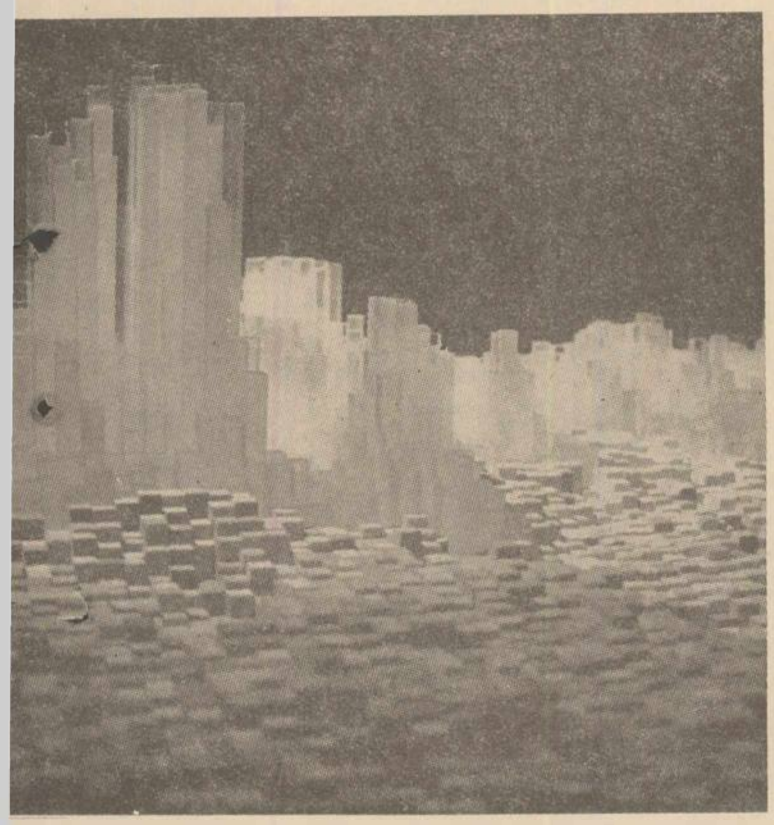
Gură de rai suită pe bratul lui Ștefan, pe focul
Lui Doja, pe gîndul lui Tudor,
Fruct împlinit asemenea sferei,
Asemenea unei lacrimi de soare,
Geană de orizont în sufletul meu
Superb încolțită, vînă de cîntec,
Vînă de dor, vînă de nemărginire,
Osie pură, subțire, crescută
Pînă în cumpăna Visului,
Sufletul meu, țară de aur,
Sîmbure de foc
Umblînd în Sinele meu...

FLORENTIN POPESCU

Tărîmul de țară

Stau lîngă țărmul acesta al luminii
și gîndul meu și inima și vorbele mele
dezlănțuie dansuri rotunde
imnuri și poeme de laudă
peste rîul și ramul din țara aceasta.
Prin faldul roșu și galben și-albastru
al nesfîrșirii acestui tărîm
trecem noi și s-aude pe aer
și se-aude în aer și se-aude-n pămînt
sunetul de-mplinire-n semințe
sunetul de-mplinire în lucruri
sunetul de-mplinire în inimi.
Gîndul și inima și vorbele mele
în dragostea nesfîrșită de țară
în păsări și-n flamuri și-n vioară se schimbă...

[...]opțiuni



VIDIU HOTINCEANU

Cîntare

[...] al meu dulce
[...] și sorginte
[...] care mîna
[...] un fiu împinge

[...] noastre pepturi
[...] noastre inemi
[...]le stinge vremea
[...]le stinge nimeni.

Veniți [...]ă luăm [...]vedere

[...]ă se dea acum o trîntă, ultima
[...]oie și în toate ale noastre nume
[...]artele în prag va-ngenunchia
[...]ori într-un galop de cai în spume
[...] decembrie. Și este cîștigat
[...] un cer cu vii și dealuri dulci
[...] ca-ntr-o teacă parfumată
[...]ul ochilor frumoși să-l culci

[...]ate sîngele în noi și bate
[...]podul osului din fruntea cu lumine
[...]ază-nverșunată-n care zborul
[...]prinde de la rana unui spine
[...]n afară-i cearcăn și auzul
[...]itor împinge clipa ce va să vină
[...]âni, aceasta-i învierea noastră!
[...]iți să luăm vedere și lumină.

Sfînt este...

Sfînt este numai lemnul moale
Dintr-o catapeteazmă, poleit cu suflet
Sfîntă e pîinea doar și trupul ei
Pe masă aburind ca un răsuflet
Și aerului totdeauna îi revendic
Păsările neîntoarse dintr-o depărtare
Sfînt este numai numele rostit
La vadul graiului, în vechile hotare

Sfîntă e numai poezia. Lutu-i ucis
De ochiul ce nu știe adînc privi
Fîntîna ce se zbate nesăpată
Cînd cerul neștiut poate în ea muri

Sfîntă e numai țara. Ea singură
Dintre atîtea dulci pămînturi hărăzite
Să le purtăm în cuget, limpede
Pleoapă care pe văzul nostru se deschide.

Tînăr trup

Patria pe umăr poartă
Ca pe un spătar, ca pe o poartă
Ca pe un genunchi de fată
Vorba noastră parfumată

Insemnat cu flori pe frunte
Să te cînt, să mișc un munte
Pînă-n dulce de zidiri
Unde ard de vii doi miri
O cărare mi se zbate
Intr-un ochi duios de frate
Drumurile ard, rămîi
Tînăr trup de alămîi.

FOILETON

ARHEOLOGIE DE CAFENEA

Il cunosc de cîțiva ani. Nu-mi amintesc să fi intrat vreodată în cafenea (Tosca) fără să nu-l întîlnesc, aproape de tonomat, lung și slab, cu lațele atîrnînd, mereu nebărbierit dintr-o neglijență boemă, nu din ostentație. Imparte saluturi cu generozitate, spune bancuri și stîrnește împrejur cascade involuntare de rîs, acroșează femeile cu o ușurință de prestidigitator și din cînd în cînd bea cîte un păhărel prelung de coniac, concentrat ca într-un ritual. A fost cîțiva ani (8 — opt) student la facultatea de biologie. Nu i-a plăcut niciodată meseria de biolog dar pentru că tot trebuia să facă o facultate, a făcut-o pe asta, ca să arate din cînd în cînd diploma celor care nu le vine să creadă.

— Ai terminat? il întreb.

Ridică mîna, își sărută degetele, le flutură marinărește ca un suvenir în aer și exclamă mîndru:

— O. K.

— Cînd?

— Anul trecut!

— Și?

— Anul ăsta mă ține babacu.

— Și la anul?

— Găsesc eu ceva. Poate mai fac o facultate. M-am gîndit la regie de film!...

— Te pasionează?

— Imi plac filmele.

— E destul?

— Dacă nu intru, nu intru si gata. N-au intrat zilele în sac.

— Dar anii?

— Am abia douăzeci și opt.

— Ar fi cazul să te oprești. E destul o facultate.

— Și ce, să intru undeva într-un laborator, să tai broaște, sau să fac experiențe privind influența zgomotului asupra sistemului nervos!? Mersi!

— Babacu, oricum, nu te poate ține la infinit. De ce nu te faci profesor?

Mă privește cu o neîncredere de parcă aș fi mafiot.

— Ești nebun? Să latru toată ziua la gorobeții ăia din bănci. Cine-mi dă mie pe mînă niște elevi? A, dacă mi-ar da un post de profesor în București, așa cu un orar convenabil, zău că m-aș face... Dar e mai bine așa!... Cine are treabă cu mine? De mîncat se găsește. Dame, mă rog, e destul să dai cu banul, uită-te în jur. Numai „coji". Vrei și tu una?

— Nu, mersi.

— Cînd ai nevoie dai un telefon și se aranjează. Am și cameră.

— Zău? Chiar așa?

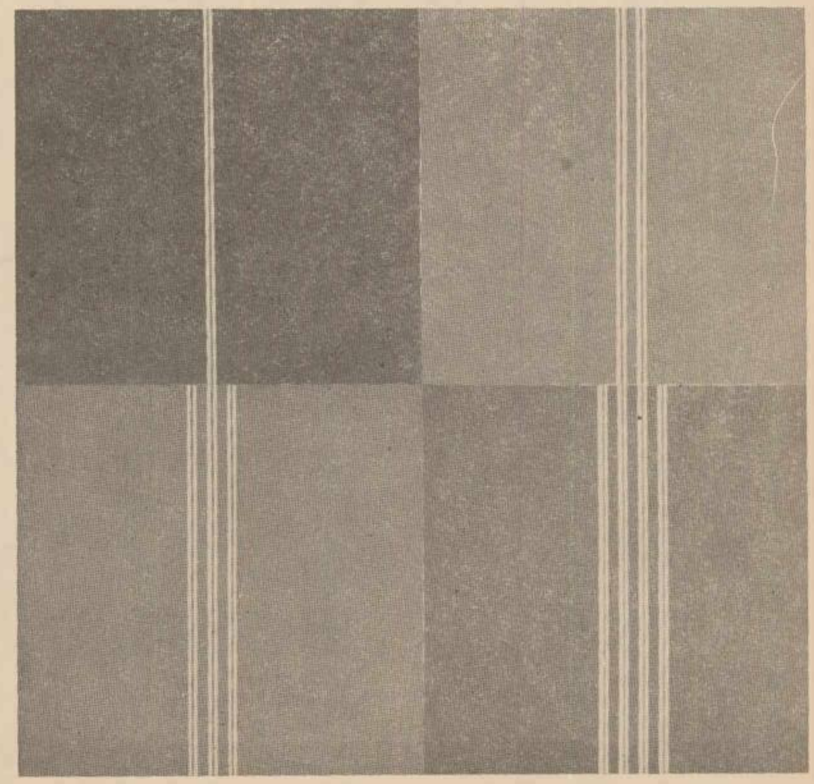
— Eu sînt patronul lor.

— Prin urmare tot de... biologie te ocupi

Ride în hohote. Se răstoarnă pe spate.

Dandu Popescu rămîne ceea ce se cheamă în limbajul diurn „stîlp de cafenea" (la Tosca) Imi imaginez — fatală fabulație — ce s-ar întîmpla dacă localul în care a avut loc dialogul nostru ar trebui demolat brusc, din motive de sistematizare... sau de... salubrizare. Văd cafeneaua înecată în praf. Numai scrum și moloz. De sub dărîmături sînt scoase cîteva cadavre. Ultimul e al lui Dandu Popescu. In buzunarul stîng se găsește o notă de plată, pe spatele căreia Dandu Popescu a scris, nervos și mărunt, o cerere, prin care solicită să fie zidit într-unul din pereții cafenelei.

SORIN BARBU



zen
și arta modernă

Moda Zen constituie una dintre coordonatele principale ale culturii occidentale din jurul anilor '60. Devenită doctrină de salon, dezbătută în expoziții și reviste moderne, filozofia Zen occidentalizată, dar mai ales relația cu arta modernă, s-a discreditat repede. Cei cîțiva ani care au trecut de la apogeul acestei mode permit totuși o privire în perspectivă a fenomenului, fenomen foarte semnificativ de altfel pentru orientarea artei moderne și a esteticilor de avangardă; dar mai întîi sînt necesare cîteva precizări în legătură cu doctrina Zen însăși.

Zen (în limba chineză Cian) vine de la numele de Zen-Na (cian-na), echivalent al sanscritului dhyana (meditație yogină) care desemnează o subdiviziune a curentului budist Mahayana. În filozofia și estetica Zen nu găsim nici un cuvînt care s-ar putea suprapune noțiunii europene de artă. De altfel, nici în limba japoneză modernă, pînă acum cîteva decenii, un asemenea cuvînt nu exista. *Wa-za* este o noțiune generală care desemnează caracteristica ce însoțește orice abilitate în executarea unei arte sau meserii. *A-so-bi* (ca și *gei-jutsu*) este un cuvînt foarte cuprinzătoor și acoperă: muzica, dansul, trasul cu arcul, pictura etc. În plus, *a-so-bi* înseamnă și joc, sens pe care *gei-jutsu* nu-l are. Observăm că toate cuvintele care au ceva comun cu noțiunea de artă corespund unui domeniu foarte larg — de la arta ceaiului și *ikebana* (într-un cuvînt) la poezie și pictură. Între artă și tehnică, religie, mit, și chiar natură, nu există o deosebire esențială, fiindcă arta e strîns legată de tehnică, religie, mit, natură; și împreună cu acestea — după cum sublinia D. T. Suzuki — formează o componentă a „iluminării Zen".

Termenul *a-so-bi* indică o apropiere a artei de joc. Componenta ludică a artei a fost observată încă de Platon, fiind reluată apoi de Schiller, Read și Huizinga, care o aplică întregii culturi.

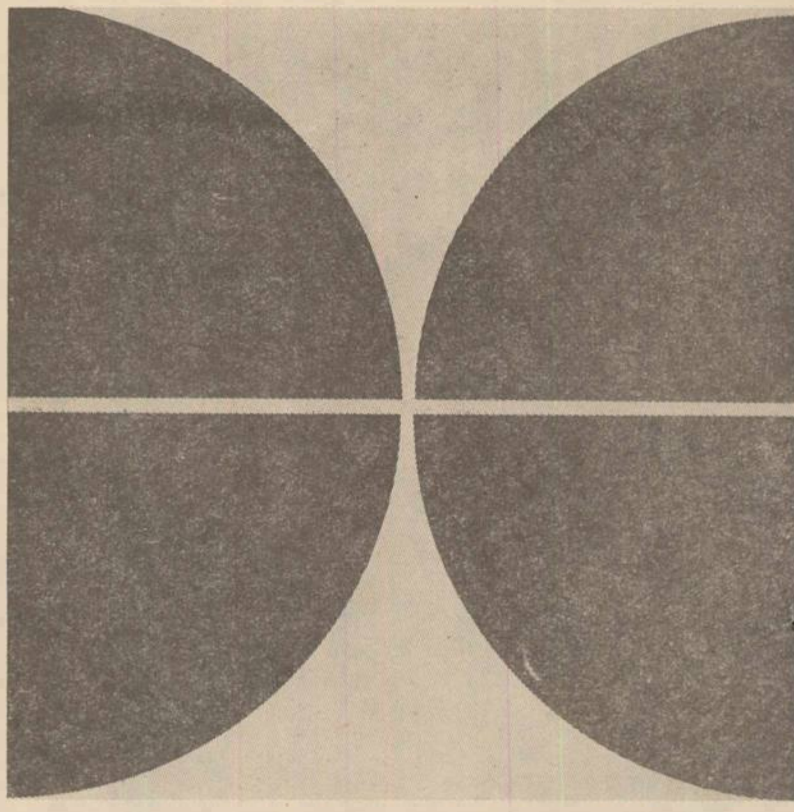
Ko-tzu, în filozofia Zen, este cunoașterrea subiectivă intransmisibilă care îl face pe om să stăpînească o tehnică artistică. Acest concept este înglobbat într-unul mai vast, desemnat în sanscrită prin cuvîntul *prajna*. Profesorul nu-l învață pe elev o anumită tehnică (nici chiar *ju-jutsu*), ci îl lasă s-o învețe singur, dîndu-i doar sumare indicații. Ucenicia se termină atunci cînd discipolul devine absolut independent, cînd ajunge și dezvoltă *prajna*. Și acest lucru se realizează nu în mod rațional, ci prin intuiție. Este deci un proces destul de neobișnuit pentru un european, căci nu e vorba de o acumulare de cunoștințe fenomenice, ci de o cunoaștere care vine și se instalează „căpătînd caracter fenomenic numai în cazul în care se referă la subiectul ce o experimentează" (Dorfles). Nu ajung nici noțiunile intelectuale, nici pura activitate reflexivă (repetarea unei mișcări de mai multe ori, de pildă), ci este indispensabilă o „experiență de viață", sau, în concepția europeană *erlebnis*.

În concepția budistă există două forme total opuse de cunoaștere. *Prajna* (înțelepciunea transcendentală) și *vijana* (cunoașterea rațională). *Prajna*, un termen intraduotibil, se pare, în vreo altă limbă, doarme în noi sub un strat de ignoranță; e datoria doctrinei Zen s-o trezească.

Prajna este una dintre cele șase *paramita* (virtuți ale perfecțiunii) și totodată spiritul lor animator. Cu ajutorul ei, omul poate atinge *saravajnata* (cunoașterea supremă) care e noțiunea de a fi a lui Budha. De *prajna* este legat și conceptul de „repeziciune" — foarte important pentru a înțelege pictura japoneză legată de Zen. Această repeziciune echivalează cu contemporaneitatea absolută între gînd și acțiune: astfel se poate înțelege „fulgerarea" actului creator și metoda artistică Zen.

Ajunsă în Japonia în jurul secolului al XII-lea, filozofia lui Zen a influențat toate modurile de expresie artistică ale țării, și mai ales pictura *sumiye*. Este o pictură în care se folosește penelul foarte moale, plin de tuș, pe hîrtie de orez foarte subțire și absorbantă. „Motivul pentru care se alege un material atît de fragil este că inspirația (artistică) trebuie să fie transmisă în cel mai scurt timp posibil. Nici o reflexie nu e autorizată, nici o ștersătură, nici o repetare, nici un retuș. Artistul trebuie să execute inspirația sa spontan, imediat ce ea apare... nu trebuie să facă altceva decît să ridice brațul, degetele să mînuiască penelul ca și cînd ar fi un instrument în mîna altcuiva și nu în a lui." (D.T. Suzuki).

Din această foarte simplificată expunere a concepției budiste japoneze se reliefează deja unele similitudini cu mișcarea de idei care a dus la pictura semnică (Mathieu, Michaux) sau la action-painting (Pollock, Reszinck, de Kooning) Marele succes de care s-a



bucurat Zen în occident, datorită în special cărților doctorului Daisetz Teitaro Suzuki, care se autodefinea drept cea mai mare autoritate în materie a dus la o adevărată furie neo-Zen. Se vorbea despre Zen și generația beat, despre Zen și pictura informală, Zen și psihanaliza, Zen și Hedegger, Zen și Jung etc. Iar cercetătorul englez R. L. Blyth nu se sfia să identifice „situații Zen" în literatura engleză de la Shakespeare pînă la prerafaeliți (cf. Umberto Eco — „L'opera aperta" Milano 1962). Cu toate susceptibilitățile pe care acest *Zen revival* le trezește, se poate pune însă întrebarea de ce Zen, și de ce acum?

Atmosfera culturală europeană postdadaistă era profund deschisă spre orice atitudine antiintelectualistă, cum este de altfel și estetica Zen...

Doctrina budistă japoneză este decisă să accepte viața în sclipirile ei imediate, fără a încerca să-i suprapună „explicații" care ar scleroza-o și ar ucide-o în ceea ce are ea mai important: discontinuitatea. Și aici esteticianul italian Umberto Eco vede punctul de legătură între Zen și cultura occidentală contemporană. Tocmai în cunoașterea și acceptarea acestei condiții de „mereu mutabil" a totului stă iluminarea Zen.

Curentul Beat-Zen (spre deosebire de Square—Zen) refuză societatea contemporană nu ca societate în genere, ci ca societate conformistică, elaborată și ordonată intelectualicește. Cum se întîmplă însă de obicei cu orice nonconformism, Beat-Zen-ul nu face altceva decît să accepte un alt conformism; e drept, de data asta exotic.

Conceptul Wabi invocă sărăcia mijloacelor de expresie, necesitatea iregularității, a *inexactității* operei de artă. Fuga de simetrie este o caracteristică fundamentală a picturii *sumiye*. Arta nonfigurativă modernă are și ea o clară tendință spre nedesăvîrșit. Faptul plastic nu obligă spectatorul să accepte o comunicație, ci îi lasă la dispoziție o serie de informații din care el alege elementele de comuniune cu opera sau cu sensibilitatea artistului; se stabilește astfel o colaborare între creator și spectator. Ideea a fost, din păcate, excesiv utilizată de critica de artă, dovedind un fapt comun; dar numai așa se poate înțelege fenomenul artistic modern, sau mai bine, numai așa ne putem consola că-l înțelegem.

Influența lui Zen s-a făcut însă cel mai mult simțită (după părerea lui Eco) în avangarda muzicală modernă și, mai ales, în lucrările „profetului ei", John Cage, care, ca personaj (și ca artist, poate), încarnează în mod uimitor spiritul nonconformist al artei moderne. La fel ca și în action-painting, opera se consumă în gestul creator. Creația propriu-zisă are loc chiar în timpul concertului, cînd pianul, banda de magnetofon, aparatul de radio stricat conlucrează la obținerea haosului general.

Moda Zen s-a stins. Au rămas însă cîteva reflexii de făcut în legătură cu acest fenomen. Și anume: eșuarea fără șanse de scăpare a oricărui fel de *revival* — meritul Renașterii stă tocmai în a nu fi constituit un clasicism *revival*. Și, în al doilea rînd, faptul că marile estetici se nasc întotdeauna în momentul înfloririi supreme a fenomenului artistic pe care-l subliniază teoretic, dacă nu mai tîrziu... Și dovezile sînt la dispoziția oricui — de la Poetica lui Aristotel, pînă la manifestul suprarealismului: efemeritatea fenomenului neo-Zen nu face decît să confirme același lucru.

VICTOR STOICHIȚĂ

unor idei

artiştii şi inginerii

Se răspîndeşte tot mai mult ideea generoasă că orice obiect produs de om, util sau nu, are cu siguranţă şi calităţi artistice. E adevărat că numeroase obiecte produse de om dintr-o necesitate oarecare, pe măsură ce pierd necesitatea primară şi devin rare cîştigă în conştiinţa publică locul de opere de artă. Foarte probabil că ceramica primitivă a fost gîndită numai pentru funcţionalitatea ei. Şi dacă azi se vădeşte valoarea ei de operă de artă e fiindcă formele ei au fost inconştient structurate artistic ca de o forţă nevăzută care conlucra cu forţa văzută a necesităţii practice. Dar plugurile antice, ca şi cele moderne de altfel, rămîn cu siguranţă în afara artei, cu toate că a trecut acelaşi timp de cînd au fost create şi cu toate că au devenit la fel de inutile.

Ideea generoasă a unităţii obligatorii dintre util şi frumos e la fel de greşită ca şi ideea opusă a rupturii dintre util şi frumos. În mijlocul raportului dintre util şi frumos este omul şi numai prezenţa omului şi nu raportul abstract, obiectiv, dintre util şi frumos, poate aduce o clarificare.

Să ne gîndim la meşteşugari. Ei au fost şi ingineri şi artişti în acelaşi timp. Îşi făceau un plan mintal, un proiect al obiectului care li se cerea, fiind un fel de ingineri empirişti : fiind modeşti inovatori ai formelor tradiţionale erau şi artişti.

Lucrau în umbra naturii, se foloseau de natură fără urmă de intenţie de a-i schimba înfăţişarea. Îmbinau în mod spontan în conţinutul lor uman utilul şi frumosul.

Au creat o întreagă artă populară, poate cea mai profundă imagine a poporului lor. Poate că într-adevăr lumea pe care au creat-o ei a fost mai frumoasă decît lumea ce i-a urmat — lumea industrială a ultimelor secole. Imaginea primelor oraşe industriale, a primelor fabrici a rămas oribilă şi azi. Nostalgia vremurilor meşteşugarilor are desigur un temei. Armonioasa îmbinare a utilului cu frumosul din bunurile-creaţii ale meşteşugarilor a dispărut în ruptura dintre proiectele inginerilor şi operele artiştilor. Dar importantă a fost atunci schimbarea care s-a produs în raportul dintre forţa omului şi a naturii. Industria înseamnă însă şi începutul distrugerii naturii. Omul dispune de forţe uriaşe care îi permit să sfărîme munţii, să mute marea, să transforme fluvii, să nimicească pădurile. Industria de fapt distruge natura cu scopul reconstruirii ei după necesităţile omului. Omul nu mai lucrează modest în umbra naturii, ci e în tot mai multe cazuri mai puternic decît ea. Lumea devine tot mai bogată în bunuri omeneşti şi nu fiindcă cresc bogăţiile naturii, ci fiindcă oamenii produc din ce în ce mai mult.

Desigur că în curînd de pe întreaga suprafaţă a pămîntului va dispare înfăţişarea pe care a lăsat-o natura. Şi dacă nu poate ieşi învingătoare tristeţea că oamenii consumînd numai conţinutul naturii îi sacrifică şi forma, totuşi e tot mai evident că, în mod paradoxal, lumea pe care au construit-o oamenii e mai puţin umană decît natura.

Oricît de curate ar fi oraşele, oricît de organizată şi civilizată ar fi viaţa urbană, totuşi nostalgia naturii e prezentă în viaţa spirituală a omului modern. Nu intră în discuţie progresul făcut în umanizarea condiţiilor elementare de viaţă — căldură, apă curentă, lumină electrică, transport rapid, etc, — cuceriri enorme pe care omul le-a făcut în eliberarea sa de dominaţia directă a naturii. Este însă clar că în rapida sa eliberare de sub dominaţia imediată a naturii, pe care a realizat-o industria, omul nu a reuşit să păstreze unitatea util-frumos. A fost un timp în care ruptura dintre util şi frumos a fost extremă.

Frumosul stătea izolat în muzee, în săli de spectacol, în biblioteci, iar urîtul era pe faţa oraşelor, în aerul şi apa lor, în case şi în fabrici.

Inginerul era inginer şi artistul artist şi imixtiunile erau denunţate din orice direcţie ar fi venit. Dar tot oamenii, care suportau răul rupturii dintre util şi frumos, au fost cei care au obligat să se reînceapă refacerea unităţii lor.

Criza economică din 1929—1933 a fost şi criza utilitarismului — în timpul crizei au continuat să se vîndă numai produsele cu un aspect deosebit. Proiectarea estetică nu a rezolvat contradicţiile economice ale capitalismului, dar a dovedit că oamenii au nevoie ca obiectele pe care le folosesc să fie şi frumoase, nu numai să funcţioneze bine.

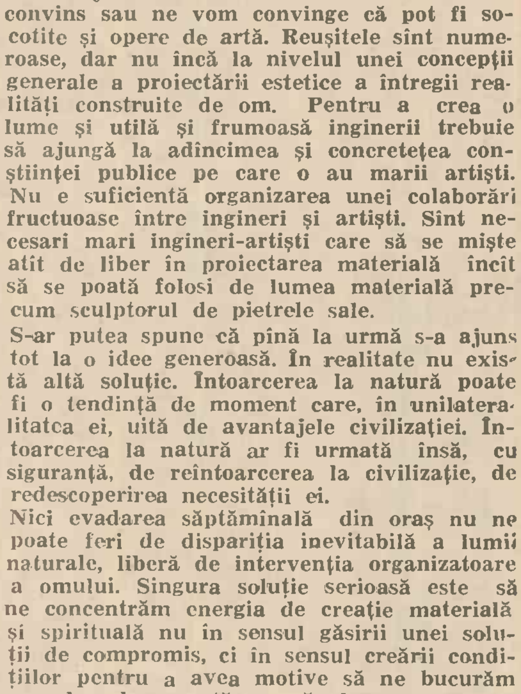
Mergînd pe acest drum s-a constatat că o ambianţă plăcută, armonia cromatică şi formală a locurilor de muncă fac oamenii capabili de eforturi de muncă mai mari. Au apărut oameni specializaţi în realizarea unităţii utilului cu frumosul în cele mai diferite produse ale omului.

Azi trăim tocmai acest început de drum care încă nu a dat rezultate profunde. Sînt deja multe obiecte utile care ne-am convins sau ne vom convinge că pot fi socotite şi opere de artă. Reuşitele sînt numeroase, dar nu încă la nivelul unei concepţii generale a proiectării estetice a întregii realităţi construite de om. Pentru a crea o lume şi utilă şi frumoasă inginerii trebuie să ajungă la adîncimea şi concreteţea conştiinţei publice pe care o au marii artişti. Nu e suficientă organizarea unei colaborări fructuoase între ingineri şi artişti. Sînt necesari mari ingineri-artişti care să se mişte atît de liber în proiectarea materială încît să se poată folosi de lumea materială precum sculptorul de pietrele sale.

S-ar putea spune că pînă la urmă s-a ajuns tot la o idee generoasă. În realitate nu există altă soluţie. Întoarcerea la natură poate fi o tendinţă de moment care, în unilateralitatea ei, uită de avantajele civilizaţiei. Întoarcerea la natură ar fi urmată însă, cu siguranţă, de reîntoarcerea la civilizaţie, de redescoperirea necesităţii ei.

Nici evadarea săptămînală din oraş nu ne poate feri de dispariţia inevitabilă a lumii naturale, liberă de intervenţia organizatoare a omului. Singura soluţie serioasă este să ne concentrăm energia de creaţie materială şi spirituală nu în sensul găsirii unei soluţii de compromis, ci în sensul creării condiţiilor pentru a avea motive să ne bucurăm complex de această nouă lume pe care o construim, în ea însăşi şi nu în afara ei.

DAN NECŞULESCU



VIVAT LIMBILE MOARTE!

În subtilul său comentariu la „Lysis"-ul platonic, Constantin Noica deplîngea semnificaţiile parazite, echivoce, ce au năpădit sensul originar al termenului elin **„eros"**, care desemna la Platon întreaga gamă a iubirii, de la cea carnală, pînă la cea superior epurată, ţintită către lumea cristalină a esenţelor. Fenomenul nu e singular. Un alt cuvînt, **„paidophilia"**, expresie a unei relaţii înalt pedagogice, încadrabile în idealul clasic al „kalokagathiei", este azi asociată unei triviale perversiuni sexuale. Fireşte că de aceste fapte sînt vinovate şi unele orientări ştiinţifice moderne (altfel, de reală valoare pentru progresul cunoaşterii umane) ca de exemplu, psihanaliza, însă nu încetăm — alături de Constantin Noica — să credem că, sub semnul geniului limbii greceşti, această corupţie semantică nu ar fi fost cu putinţă.

Ceea ce apăra vorbele celor vechi de această corupţie era, după noi, ceea ce am numi **duhul antic** al limbilor antice, polisemia lor aparent naivă, capabilă de a îmbrăţişa, deopotrivă, ponderea concretului şi zborul spre stele. A fost de ajuns, de exemplu, ca în zorii epocii moderne, creştinismul să creeze pentru iubirea spirituală substantivul **„agape"**, pentru ca sensul **erosului** să înceapă a se degrada.

În descifrarea acestei fertile ingenuităţi a începuturilor unor cuvinte stă, fără îndoială, suprema satisfacţie pe care o resimte un intelectual atunci cînd îşi însuşeşte o limbă zisă „moartă". De fapt, epitetul este cît se poate de impropriu. Căci, sustrase unei circulaţii „monetare" (în sensul lui Coresi), aceste vorbe au intrat într-o zonă de existenţă eternă, în lumea spiritului. Din împletitura racordurilor semantice se poate descifra portretul spiritual al unui popor. Şi ceea ce au făcut pentru limba noastră Anton Pann la nivelul fenomenal suculent ca pasta unei pînze din Renaştere în **Povestea vorbei** şi Constantin Noica, la nivelul esenţelor în **Rostirea Românească**, se poate încerca de către fiecare, cu folos şi satisfacţie supremă, în limbile vechi. Numai cine ştie că **„ideea"** (ca şi „eidos"-ul platonic) pot fi derivate dintr-un etimon care înseamnă „a vedea" (eido), poate pricepe tulburătoarea vibraţie a versurilor lui Camil Petrescu, atît de sublim tautologice :

> „Eu sînt dintre acei
> . . . .
> cu ochii arşi şi mistuiţi lăuntric
> căci am văzut idei".

Numai cine cunoaşte faptul că **„aisthesis"** înseamnă sensibilitate va şti de ce Kant şi-a intitulat prima parte a „Criticii raţiunii pure" — „Estetica transcendentală" (deşi nu este vorba de teoria frumosului).

Şi numai un artist care cunoaşte această semnificaţie a esteticului — este vorba de T. S. Eliot — putea scrie atît de adevărat, în secolul nostru ce confundă ideea nudă cu poezia : „Poetul care «gîndeşte» nu este decît poetul care poate exprima echivalentul emoţional al gîndirii".

Aceste rînduri n-am vrut să fie decît o incitare. O incitare la superba aventură a cuvintelor vechi. Poate părea puţin. Însă această aventură este în acelaşi timp o mare „lămurire" a acestora (pentru acest cuvînt nu putem trimite decît tot la „Rostirea Românească"). Însă cuvintele ne conţin, cel puţin în măsură egală cu cea în care le conţinem. „Lămurirea" cuvintelor este „lămurire" de sine.

VICTOR IVANOVICI

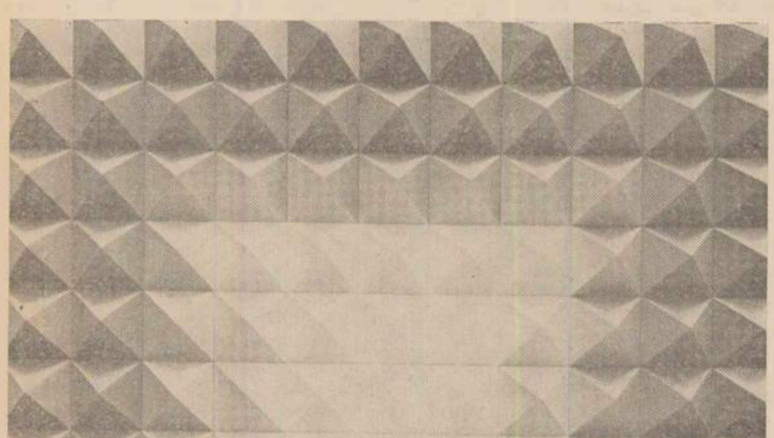
VIGOARE NATURALĂ ȘI

CORELAREA dintre Homo faber și Homo sapiens, în vederea înfăptuirii unui ideal uman fizico-spiritual, a constituit în toate epocile istorice un imperativ major.

De obicei, soluționarea a optat spre accentuarea uneia dintre laturi : cultivarea forței, a virilității naturale ori șlefuirea spiritului în detrimentul celei dintii. Această alternanță merită să fie urmărită diacronic și pusă în legătură cu ideea de om, concepută în timp și spațiu.

Fiecare perioadă istorică și-a construit, potrivit aspirațiilor sale intime, un adevărat arhetip uman, care a insumat la vremea lui calități ce-i confereau calificativul de ideal. Astfel au luat naștere adevărate imagini-simbol: idealul grec, cavalerul medieval, titanul renascentist, l'honnête homme ; acestea nu au fost simple creații extravagante de moment, ci au răspuns unei necesități și au îndeplinit o funcție social-morală. Acest „arhetip" al omului ideal a fost imposibil de realizat complet în cursul unei existențe umane oarecare — excluzînd rarele excepții — și de aceea el a acționat întotdeauna ca un stimulator, potențator de energie fizică și capacitate intelectuală. Deoarece domeniul artistic, prin specificitatea lui, a avut tangență mereu cu universul uman, ne vom îndrepta atenția în rîndurile ce urmează, în special spre exemplele oferite de acesta. Ținem să precizăm că ne limităm aria antropologică la Europa, luînd cîteva puncte de reper în general cunoscute : antichitatea greco-latină, evul mediu, renașterea, iluminismul și așa mai departe. Evident că problema se pretează la atragerea în discuție și a altor arii geografice (Orientul este deosebit de interesant sub acest unghi), însă spațiul necesar ar depăși cu mult dimensiunea unui articol.

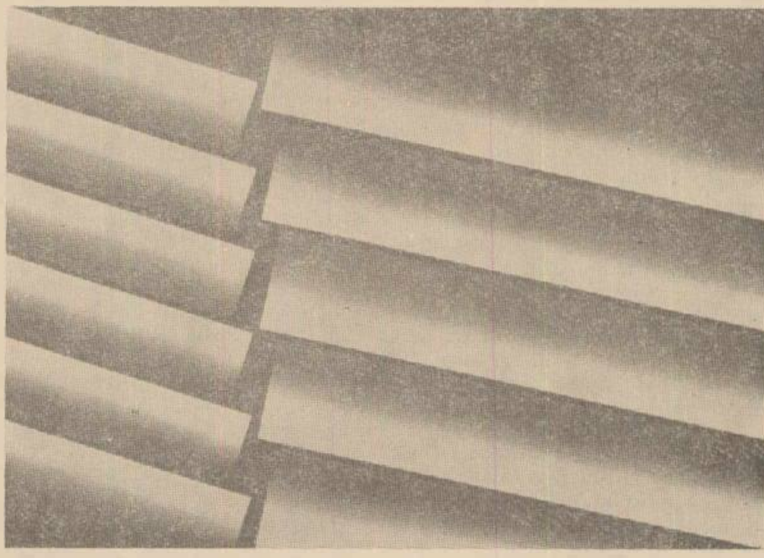
PENTRU GRECI, omul e un animal slab, care a fost înzestrat



totuși cu un dar deosebit, inteligența și implicit cunoașterea. Însușirile fundamentale ale omului ar fi trei : spiritualitatea, abilitatea și forța fizică. Omul lui Platon este animal slab, însă caducitatea lui se poate atenua prin educație — atît intelectuală cît și fizică. În această lumină, se punea problema desăvîrșirii omului prin educație, la baza ei stînd idealul Kalokagathiei, fericită îngemănare fizico-spirituală, o coexistență între vigoarea naturală și rafinamentul intelectual. Sculpturile lui Praxitelles, Miron, Phydias, îmbină armonios forma unui trup sănătos și puternic cu expresia nobilă, calmă a celui care gîndește, care știe să se ferească de exces, să păstreze mult îndrăgita măsură. Interesant este că s-au găsit destul de multe glasuri în antichitate care au încercat să minimalizeze rolul educației spirituale, al cultivării intelectului în favoarea robusteței fizice. Teama de moliciune, de efeminare spirituală prin artă, filozofie sau prin orice activitate cerebrală este justificată, de altfel, într-o epocă în care războiul își spunea și primul și ultimul cuvînt.

În Iliada, Homer amintește că Priam îi oprea pe ai săi să jelească morții, de teamă ca bocetul să nu le moleșească inimile războinice, lucru ce ar fi dus la pierderea războiului. Plutarh, în Viețile paralele, schițează două portrete celebre de conducători politici și militari — Lycurg și Cato. Amîndoi vor impune cetățenilor o viață deosebit de aspră, bazată exclusiv pe agricultură și armată, în care intrau ca programe zilnice nesfîrșite și obositoare antrenamente fizice, delectarea estetică și orice fel de activitate care solicita intelectul fiind interzisă. Cato va merge pînă acolo, încît va alunga din cetate pe filozofii care țineau discursuri publice de teamă ca tineretul să nu fie captat de elocință, retorică, în detrimentul acțiunii și practicii agro-militare. Cîteva discursuri ținute de Pericle sau Demostene în fața cetățenilor, rămase pînă astăzi grație analelor lui Tucidide, relevă același pericol, pe care încercau să-l preîntîmpine : „Cuvîntul nu trebuie să ajungă niciodată în ochii noștri un obstacol al acțiunii" (Pericle : Discursuri). Cezar, în faimoasa lucrare De bello gallico, remarcă cum vitejia galilor, vigoarea lor războinică fuseseră diminuate din cauza efeminării spirituale în urma contactului cu civilizația, cu rafinamentul roman în timp ce germanii erau imbatabili, în urma unui trai auster, plin de privațiuni.

Credem că cele cîteva exemple de mai sus sînt concludente pentru a ne permite cîteva considerații. În secolul de aur grec și apoi în cel latin, filozofia și arta capătă rafinament și independență, părăsind funcția de simplu ritual din epoca arhaică.



Acum, producțiile artistice se adresează sensibilității, cunoștințelor unui spirit elevat. Omul încearcă să se cunoască pe sine, el va deveni un element determinat al cosmosului, deținînd un loc necesar armoniei acestuia, realizată doar prin sine însuși. Homo faber se va corela cu Homo sapiens, pe măsura înaintării în timp, fiindcă o natură umană eminamente brută, fără influența unei potențări spirituale, în nici un grad prelucrată, e greu de admis. Completa inerție, lipsa oricărui sentiment al valorii, sînt incompatibile cu ființa umană. Sîntem puși în fața unei probleme greu de rezolvat, tocmai datorită paradoxului ce o întreține : considerarea arhaicului, a primitivului, ca unică sursă de vigoare fizică, pe de o parte, iar pe de altă parte, asertiunea că ascuțirea spiritului uman, rafinamentul estetic, duc în ultimă instanță doar la efeminarea omului. Brațul care poate mînui cu ușurință spada, să conducă la fel de bine și condeiul — iată de fapt țelul urmărit de conceptul kalokagathiei : Mens sana in corpore sano, deziderat de seamă al societății antice, care a încercat să se realizeze cu forțe proprii, prin cultul echilibrului, măsurii, armoniei clasice.

PĂTRUNDEREA creștinismului în Europa, mutarea centrului de cultură, pentru o vreme, în Bizanț, precum și cruda perioadă a feudalismului incipient, contureazá o nouă concepție despre om, despre idealul uman. Se va adula forța covîrșitoare a războinicului în armură, victorios în lupte sîngeroase, turniruri, cruciade, deci, prototipul cavalerului, așa cum apare el în cîntecele de gestă, iar ca o contrapondere va apare noțiunea de martir, de credincios fanatic, pentru care salvarea sufletului rămîne supremul țel. Portretele de sfinți, martiri — așa cum apar ele pe icoane, mozaicuri, fresce (Ravena este desigur monumentul cel mai reprezentativ al acestei spiritualizări estetice) — cu ochii îndreptați spre cer, spre un transcendent mîntuitor, iată esența noii atitudini ; madona înlăcrimată, fecioara cu pruncul devin un leit-motiv al acestei epoci. Nici vorbă de un cult al corporalului, al fizicului așa cum l-am întîlnit în antichitatea păgînă ; dogma creștină își va pune acum amprenta, cavalerii fiind acoperiți de imense cantități de fier, sfinții drapați ca niște fantome. Cu toate acestea, evul mediu păstrează cultul forței, al eroismului, al vigorii umane, conjugat cu înclinația spre spiritualizare mistică, extazul, minunile și misterele cîștigînd tot mai mulți prozeliți.

RENAȘTEREA s-a dorit sinteză, și încă una grandioasă. Titanii ei au încercat, cu eforturi supraumane, să readucă perfecțiunea clasică antică, mult dorita secțiune de aur și totodată, să o proiecteze într-o eternitate care să poarte pecetea ineditului, fiindcă nu se punea problema unui simplu mimetism. Se încearcă din nou, pe alte coordonate, fuziunea perfecțiune fizică-rafinament intelectual, împinsă la extreme. Cultul armelor, al exerci-

și civilizația contemporană

ţiului fizic, este completat de o vastă erudiţie, de o curiozitate intelectuală debordantă. Apar acum oameni cu o putere de muncă impresionantă, care şi-au îngrijit cu tenacitate fizicul, tocmai pentru a le servi ca suport material, pe drumul deosebit de greu al unei arderi intelectuale, la tensiuni nemaiintilnite. Pico della Mirandola, Lorenzo Magnificul sau un Leonardo sint exemple de necontestat in aspiraţia spre această supremă unitate. Creaţia lui Michelangelo este un imn patetic imortalizat în piatră adus unor coloşi de energie umană, o supremă adoraţie a corpului in mişcare viguroasă. Renaşterea redescoperă demnitatea omului — exprimată în De hominis dignitate a lui Pico della

RAFINAMENT SPIRITUAL

Mirandola. Omul este indeterminat in concepţia renaşterii, el este singura creatură nelegată de fatalităţile unei forme unice şi fixe. În antichitate, omul era un element determinat al cosmosului, deţinea un loc necesar armoniei acestuia pe care nu o putea realiza decit in sine. Credinţa în valoarea creatoare a destinului omenesc în microcosmos este semnul unei transformări profunde în concepţia despre sine a omului modern, şi ea începe să se afirme o dată cu renaşterea.

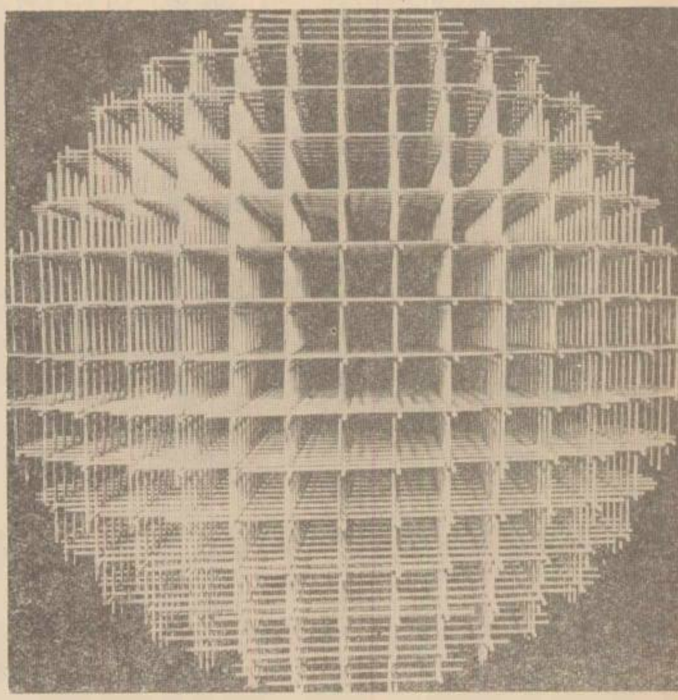
CLASICISMUL francez a cultivat, prin saloanele sale devenite celebre, un tip de om deosebit de receptiv la discuţie, analiză, critică. Este perioada preţioaselor, a stilului bombastic, a perucilor pudrate, a cunoaşterii unui adevărat cod al bunelor maniere. Se creionează acum o etică a datoriei, a spiritului de dreptate în numele unui imperativ nescris al onoarei, dictată de o anumită conjunctură, necruţătoare în faţa călcării acestor supreme deziderate. În această lumină, apare şi Cidul, rămăşiţă cavalerească, guvernată de noul cod al onoarei. Se poate vorbi de existenţa a două tipuri umane distincte, idealuri ale acestei perioade: tipul întruchipat de Don Rodrigue, apoi cel de l'honnête homme, cultivat, cu vocaţia discuţiei, a poantelor ironice, a unei verve intelectuale suculente. Este de remarcat că ambele idealuri umane în concepţia clasicismului înclină spre latura afectiv-voliţională a educaţiei şi nicidecum spre cultivarea unui model de perfecţiune fizică. Spiritualul prevalează în detrimentul fizicului. Iluminismul, cu încrederea nemăsurată în puterile raţiunii umane, cu pledoariile sale pentru o conducere luminată nu va face decit să adincească linia deja trasată de clasicism. Filozoful, omul care gîndeşte, care pătrunde cu spiritul şi scormoneşte, plin de curiozitate, toate bătişurile cunoaşterii — un Diderot, un Voltaire sau personalitatea atit de contradictorie a lui Jean-Jacques Rousseau — iată idealurile umane ale acestei epoci.

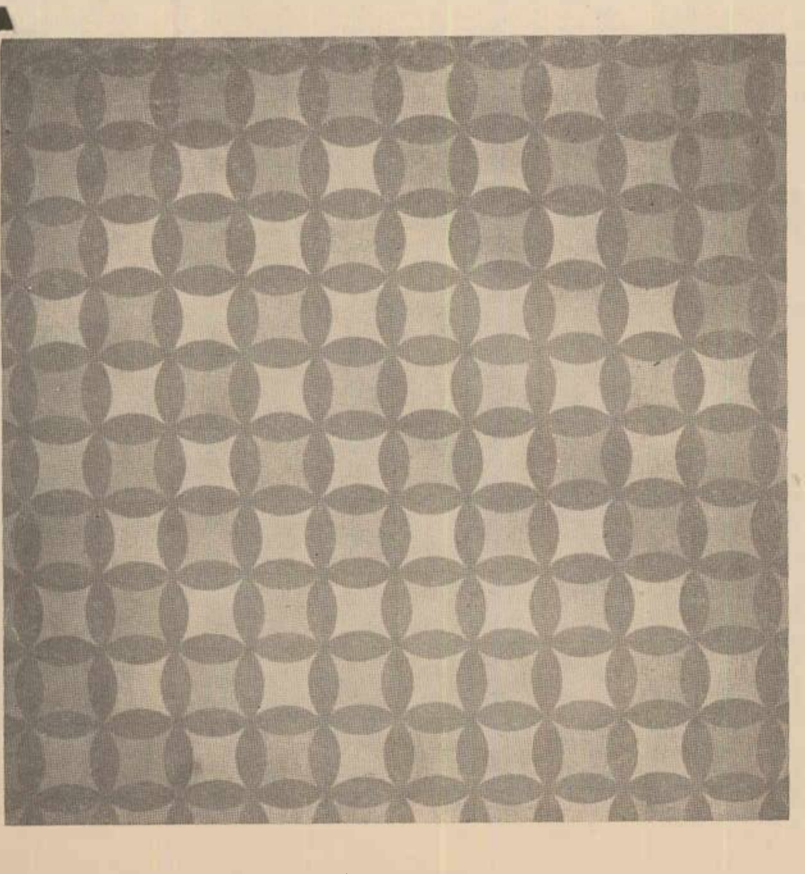
Şi acum aspectul fiziologic este ignorat în faţa sclipirii inteligenţei. Romantismul va creiona şi el direcţia unui ideal uman specific. Niciodată nu s-a asociat mai mult ca acum faptul că maladivul este un atribut al genialităţii. Teoria schopenhaueriană a geniului — creator ftizic, palid morbid, care stoarce cu mari suferinţe acorduri dramatice la cel mai inalt nivel spiritual, este acum în plină vogă. Se pare chiar că aceasta era condiţia sine qua non a creaţiei, care trebuia să se nască din suferinţă, pentru a ajunge la chintesenţa spirituală. Novalis, Hölderlin, Mozart, Beethoven sau Eminescu sînt doar citeva din marile personalităţi care au ilustrat prin destinele lor tragice această teorie. Bineinţeles că excepţii se intilnesc ca de obicei: figura lui Goethe, covirşitoare prin complexitatea vieţii şi activităţii sale, a constituit o superbă fuziune de vigoare fizică şi rafinament intelectual. Descrierea de către Eckermann a trupului bătrînului poet octogenar, la moartea acestuia, este ultimul elogiu adus marelui dispărut. Apare în secolul al XIX-lea, epoca ascensiunii burgheze, şi o altfel de vigoare — cea a afaceristului tenace, întreprinzător, a atotputernicului cămătar, a arivistului, oameni care cumulau o imensă energie cu o minte ageră, pentru îngrămădirea unor uriaşe capitaluri. Thomas Mann, în Casa Budenbrook, sesizează un aspect deosebit de interesant şi anume, cum citadela pragmatismului, a comerţului, se dărîmă în momentul apariţiei sensibilităţii, a rafinamentului artistic (figura micului Hanno). In continuarea concepţiei romantice a geniului damnat se înscrie linia marcată de Baudelaire, Lautréamont, Verlaine, Rimbaud (poeţii blestemaţi), artişti care au scos din lupanare, droguri şi noroaie, din existenţe boeme mizere, adevăraţi crini spirituali. Aceştia se pare că au conceput marea artă tocmai ca fiind condiţionată de distrugerea fiziologică. Aşa precum Pascal odinioară işi apăsa in carne dinţii ascuţiţi ai cercurilor de fier pentru a simţi suprema durere, incitatoare de mari sclipiri intelectuale, tot aşa aceşti artişti şi-au biciuit simţurile şi îngenuncheat trupul, pentru a stoarce esenţa spirituală.

SECOLUL NOSTRU încearcă să unifice, pe cit posibil, cele două laturi esenţiale în alcătuirea unui om complex. Există acum, mai mult ca oricind, pericolul sedentarismului, graţie confortului oferit de cuceririle tehnico-ştiinţifice. Scoaterea din inerţie, cultivarea unui corp sănătos, a unei vigori şi prospeţimi fizice, iată ce incearcă să formeze educaţia fizică. Ne-am obişnuit să auzim că mari personalităţi ale vieţii ştiinţifice şi artistice admiră şi chiar practică sportul. Exemplul cel mai concludent este personalitatea lui Hemingway, care ilustrează strălucit această concepţie.

Iată cum, şi în zilele noastre, vechiul imperativ antic ne urmăreşte, indiferent de modificările survenite şi mijloacele prin care il realizăm. „Întoarcerea la natură", preconizată cindva de un Rousseau, este pentru noi astăzi o utopie, permisă măcar in concediu, dar, totuşi, permisă.

Idealul de om — aşa cum era el conceput în etapele amintite — era în slujba unor anumite clase sau pături sociale. În zilele noastre se pune problema unei socializări a acestui proces. Oglindirea în procesul de învăţămînt a anticului dicton: Mens sana in corpore sano" este astăzi la noi o realitate.





Citeva concluzii se impun:

- A existat, dintotdeauna, indiferent de condiţiile social-istorice, o constantă a idealului uman, care a înmănuncheat două laturi esenţiale: vigoare naturală şi rafinament intelectual;
- Toate tendinţele arătate mai sus, selectate de factori diferiţi, reprezintă variantele istorice ale acestei constante majore;
- În virtutea ei, tendinţele divergente ale secolului nostru, în plină căutare de maxim potenţial uman, se străduiesc să realizeze sinteza de mult aşteptată — care să poată constitui pentru urmaşi varianta optimă pentru devenirea omului secolului XX, adiacentă constantei urmărite.

AURELIA MATEI SĂVULESCU

arte — arte — arte

CIVILIZAŢIA



BÎRSANA : Ansamblu de o eleganţă elansată

Pentru omul obişnuit, Maramureşul este o regiune situată într-un colţ al ţării, geografic închisă şi greu accesibilă ; intrarea în ea se face prin intermediul televiziunii, în cadrul unor emisiuni relativ scurte şi cu un caracter mai mult spectacular.

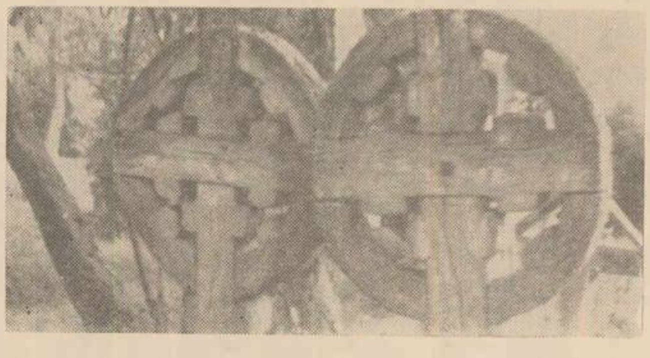
Pentru omul de cultură, aceeaşi zonă apare din paginile unor cărţi scrise cu mai multe decenii înainte, sau dintr-o pornire firească spre o zonă mai puţin cunoscută. Dar o dată ajuns în pragul acestei regiuni, sus pe creasta Gutinului sau pe cea a Prislopului, oricine are revelaţia intrării într-o altă lume. Auzi o vorbire care-ţi aminteşte de savoarea cu care se descifrau textele rotacizante, iar ochiul percepe lucruri cu care nu este obişnuit. Îi apar în cale oameni drepţi, cu uitătura sinceră, puţin vorbăreţi şi extrem de simpli, simpli pînă la limita purităţii

Obişnuim să privim lucrurile şi monumentele aşa cum ne apar şi uităm oamenii ; ne cuprinde admiraţia în faţa porţilor, a caselor şi a interioarelor. Uităm însă că toate acestea au fost făcute de oameni modeşti pentru folosul şi bucuria lor ; de cele mai multe ori ne mulţumim să aşteptăm ca alţi oameni, din alte civilizaţii, să ne aducă aminte că „gustul este o caracteristică a ţăranului nostru, că educaţia îl poate doar realiza dar că el rămîne un dar al zînelor".

Şi chiar atunci, uităm de timp şi încadrăm toate monumentele în aceeaşi categorie. Într-atît de unitare se dovedesc a fi în concepţia lor. Poate că, într-un, fel este bine aşa, pentru că ne lămureşte, instinctiv de la început, că este vorba de o continuitate în gîndirea maramureşanului, de preluare a unor idei şi meşteşuguri. Sînt multe domeniile în care este relevabilă această constantă fluenţă de gîndire şi simţire, dar parcă nicăieri nu este mai evidentă ca în cioplitul lemnului. Poate că acest lucru se datorează în cea mai mare parte încadrării geografice, firei care a determinat o orientare spre lemn, poate că se datorează unui ceva subteran, unei înclinaţii; cert este că în Maramureş întîlnim o adevărată civilizaţie a lemnului. Bîrnele late din pereţii caselor, stîlpii prispei şi ai pridvoarelor, turlele bisericilor şi acoperişurile, elementele decorative mai masive sau mai mărunte, „împistriturile", toate dovedesc aceeaşi concepţie şi aceeaşi modalitate de compoziţie. Şi este vorba de o civilizaţie a lemnului, pentru că în orice alt domeniu al artei sau etnografiei întîlneşti aspecte legate de meşteşugul de prelucrare specific lemnului sau aluzii la acest meşteşug. Observaţiile se bazează pe constatări istorice şi de gîndire asupra regiunii ; la bisericile construite în secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea, la casele mai vechi sau mai noi se întîlneşte acelaşi efort de încadrare organică în mediul înconjurător, aceeaşi concepţie constructivă şi acelaşi caracter funcţional. Totul este construit pentru a fi folositor şi numai intervenţiile cu caracter decorativ sînt făcute pentru bucuria moroşanului.

Aceste permanenţe ne obligă la un moment dat să ne întrebăm despre caracterul lor, despre izvoarele lor şi despre sensurile lor actuale. Puţinele studii făcute pînă acum asupra fenomenului de cultură maramureşan şi încercarea de sinteză a profesorului I. D. Ştefănescu ne îndrumă spre izvoare străvechi, pierdute în „negura timpurilor". Elementele legate la început de o simbolică teologică (crucea în cerc, tridentul) acum sînt strict decorative, împodobesc porţile caselor, acele intrări monumentale care îţi atrag privirea. Pe stîlpii groşi care susţin poarta observi o înşiruire de cercuri, de tridente, de funii, riguros organizate, cu o schemă precisă şi totuşi extrem de atrăgătoare. La intrarea în biserică portalele simple prezintă aceleaşi elemente decorative. Mai bine de două veacuri şi jumătate au trecut peste această zonă singuratică şi aceeaşi concepţie este evidentă în manifestările artistice. Şi porţile au fost făcute de ţărani cu aceleaşi mijloace : „hiristeu", „bardă" şi „dălţiţă". Unii dintre aceşti artişti sînt cunoscuţi, alţii nu, dar important este că le-au împodobit cu aceleaşi motive şi în acelaşi scop. Fiind mai aproape de noi, meşterii de astăzi pot fi cunoscuţi mai lesne. Toţi sînt oameni modeşti, care lucrează pentru ceilalţi. Pentru ei cioplitoria este o meserie, iar rezultatele obţinute sînt prilej de mulţumire sufletească.

Meşterii în viaţă sînt modeşti, lucrează mereu la fel ; din tată-n fiu, sînt cioplitori. Creaţiile lor sînt spontane fiindcă nu poartă pecetea conştiinţei de „artist". Dintre aceşti meşteri l-am cunoscut pe Gheorghe Borodi, din Vad. Un om extrem de simplu, un ţăran autentic, cu un caracter mai degrabă taciturn. Vorbeşte întotdeauna cu formulări



SAT — ŞUGATAG : Simboluri solare

Colindînd satele Maramureşului dimpreună cu oamenii plini de o nobilă demnitate, ne cucereşte pitorescul bisericilor de lemn. Aşezate de obicei pe o colină, se relevă ochiului treptat, pe măsura descifrării programului lor de vizualizare.

Datorită unei uluitoare fuzionări cu mediul ambiant, din care derivă şi pe care-l integrează se disting greu, simbioza funcţionînd cu atît mai mult, cu cît pe lîngă materialul folosit, construcţia împrumută esenţa formală a unui element al naturii : bradul.

Fenomenul, foarte interesant, de esenţializare funcţională şi de topire a sugestiilor realităţilor într-o sinteză originală e redevabil aceluiaşi proces de abstractizare care de-a lungul unor mari perioade de creaţie artistică anonimă exprimau o colectivitate.

Pe de altă parte, prin organicitatea lor, aceste hramuri dovedesc unul din caracterele perene ale spiritului românesc.

Avînd măreţia discretă a brazilor seculari, ele impresionează prin capacitatea de captare a afectivităţii, emanînd parcă o adîncă pace atemporală ce fiinţează numai acolo în acel spaţiu specific.

Perceperea accentuează apropierea, spiritul se regăseşte, realizîndu-se contopirea cu obiectul contemplării. In acelaşi timp, cimitirul din împrejurimi subliniază atmosfera de reculegere, iar silueta armonioasă ce se profilează îndeamnă la meditaţie. Păşind apoi în pridvor, de unde turla nu mai are efect volumetric, constatăm că, de fapt, ne aflăm în cerdacul unei case ţărăneşti îngrădit de stîlpi ciopliţi.

Dar similitudinile merg şi mai departe, prin rezolvarea identică a întregii structuri de grinzi „îngînate".

Punctul nodal al întregului ansamblu îl constituie echilibrarea masei orizontale a casei ţărăneşti cu turla tensionată spre infinit (motivul funiei, care încinge biserica e simbolul infinitului la popoarele primitive).

Supraomenescul transcendent al catedralei gotice cu fleşele străpungînd cerul e înlocuit aici cu o aspiraţie firească, dată fiind materialitatea casei, de ridicare a omului în totalitatea sa la cer. In concepţia ortodoxă cupola coboară divinitatea pentru a se întîlni cu spiritul uman într-un spaţiu nedefinit (denumit de Florenski „spaţiu sofianic").

Scolastica împietrită a goticului (după expresia fericită a lui Gottfried Semper) înalţă spiritul la înălţimi ameţitoare, exprimînd zădărnicia tentativelor omeneşti de a cunoaşte nemărginirea.

Iată însă că la aceste modeste lăcaşuri de lemn transpare dorinţa nemuririi sufletului nedespărţit de trup. De altfel, întreaga artă ţărănească a Maramureşului e legată de cultul morţilor, aşa cum a demonstrat-o în mod strălucit prof. I. D. Ştefănescu. In altă ordine de idei, să încercăm să descifrăm cum se atinge pe plan formal adecvarea la un asemenea conţinut ideatic.

Stilizarea bradului, cerută şi de condiţiile climaterice, este doar un aspect al acestei probleme.

Armonia proporţiilor (se respectă instinctiv tăietura de aur), eleganţa elansată a ansamblului, îmbinările ingenioase în simplitatea lor, ale grinzilor, presupun bineînţeles o stăpînire pînă la amănuntele infinitezimale ale meşteşugului lemnului, toate elementele fiind puse în slujba funcţionalităţii formelor arhitecturale. La fiecare schimbare a deschiderii vizuale ni se oferă o perspectivă inedită :

Dinspre altar, de unde turla e vizibilă doar în parte, trecerea spre perpendicular se face treptat prin articularea acoperişului altarului cu acoperişul propriu-zis, contopit în partea inferioară cu streaşina largă ce înconjoară întregul profil al bisericii.

Din faţă, trecerile sînt mai bruşte, volumele se succed mai alert, ţîşnirea verticală a turlei direcţionînd ritmul ascensional al liniilor de forţă care structurează spaţiul implicat.

Create parcă de pămînt, pentru a transmite un mesaj cerului, păsări uriaşe înlemnite în momentul cînd se pregăteau să-şi ia zborul, bisericile de lemn din Maramureş continuă dialogul cu universul.

GHEORGHE VIDA

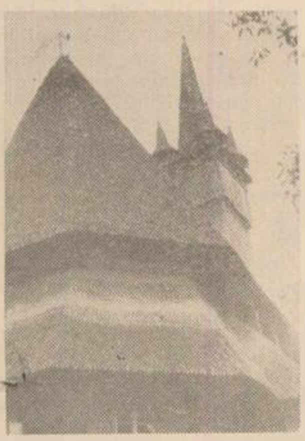


STRÎMTURA : Sfatul bătrînilor

arte – arte – arte

LEMNULUI

scurte ; cînd lucrează, mîinile lui spun tot ceea ce gîndește. A ridicat multe porți nu numai în Vad ci și în alte sate; toate păstrează în esență același sis-



BUDEȘTI (biserica din lemn) Rituarea volumelor articulate

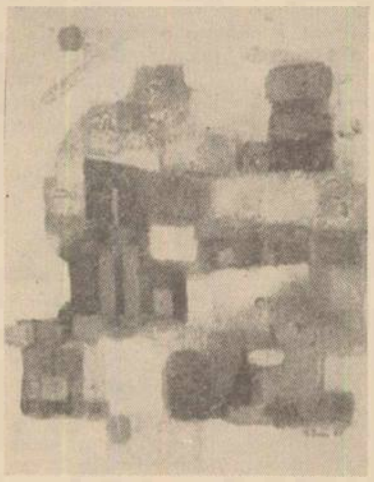
tem decorativ. Motivele decorative create de el pe stîlpii porților se înscriu în sfera monumentalului, sînt lucrate în relief înalt și pot fi descifrate de la distanță. Funiile de pe porțile sale au o ciudată asemănare cu brîul-funie, care înconjoară bisericile, împistriturile fin cizelate amintesc de un cioplitor în piatră, toate sînt simplu organizate și foarte clare. La muzeul din Sighet există cîteva sculpturi în lemn executate tot de acest meșter. Dintre ele se detașează un Crist de o concepție și execuție unică, care ar putea aparține la fel de bine unui artist renascentist. Armonia, simplitatea și claritatea creațiilor sale, sînt atribute ale structurii, lui interioare. Distribuția motivelor este armonioasă pentru că el simte instinctiv că așa este bine și frumos, este simplă pentru că simplă îi este și înțelegerea vieții, o înțelegere a esenței acesteia ; este clară pentru că echilibrul sufletesc îi este așa. Își continuă meșteșugul său și este mulțumit de ceea ce dă oamenilor. Trăiește la fel ca ceilalți consăteni și nu se deosebește cu nimic de ei. În același sat mai există și un alt cioplitor, mult mai tînăr și cu un temperament vulcanic, dar la fel de talentat. Îl cheamă Vasile Apan, și este învățător la școala din sat. S-a apucat de cioplit doar cu cîtva timp în urmă cu toate acestea găsește timp să învețe un grup de copii, tainele cioplitului. Vasile Apan dovedește aceeași înțelegere a materialului ca și Borodi ; își încearcă puterile în crearea unor mici monumente care dovedesc, dincolo de tratarea ușor expresionistă, o căutare de a încărca cu valențe simbolice niște obiecte strict utilitare. Cînd vezi porțile create de Borodi, sculpturile lui Apan și obiectele create de copiii din Vad, înțelegi mai bine că există aici o înclinație spre cioplitul lemnului, un dar al locurilor. Și, în contextul de astăzi, un asemenea fenomen, o asemenea perpetuare a unui meșteșug, nu poate decît să ne bucure, mai ales că mijloacele sînt aceleași, iar înțelegerea este alta.

AUREL BONGIU

lavs a KALINDERU

Este sensibil facilitată apropierea de o pictură expusă, cînd un mod tangent permite o pătrundere treptată în operă, cînd există o raportare. Aș fi vrut să încep folosindu-i pe cei doi expozanți ai sălii Kalinderu, drept doi termeni ai unei comparații care ar defini prescurtat : N. Sava posedă o evidentă „poftă" de a transforma o realitate dată, pe cînd N. Adam are un foarte acuzat sentiment al naturii, al cromaticii ei neașteptate. Dar pictura lor nu se opune și nu se deduce, una este cu totul altceva decît cealaltă și comparațiile ar deveni forțate.

NICOLAE SAVA creează sugestionat de o anume parte a realului, pe care transfigurată, o proiectează pe ecranul alb sau gri-valorat al tabloului, urmărind să păstreze tocmai senzația de detașare a unui detaliu, atribuindu-i astfel semnificația unei esențe. Tehnic, pe fundalul neutru culorile se concentrează treptat spre centrul lucrării, încropind imaginea și apoi subliniind-o cu cîteva accente întunecate. Cu alte cuvinte, lucrările acestea (Toamnă tîrzie, Cale, Conca d'oro, Bolnița Coziei**) trebuie citite într-o**

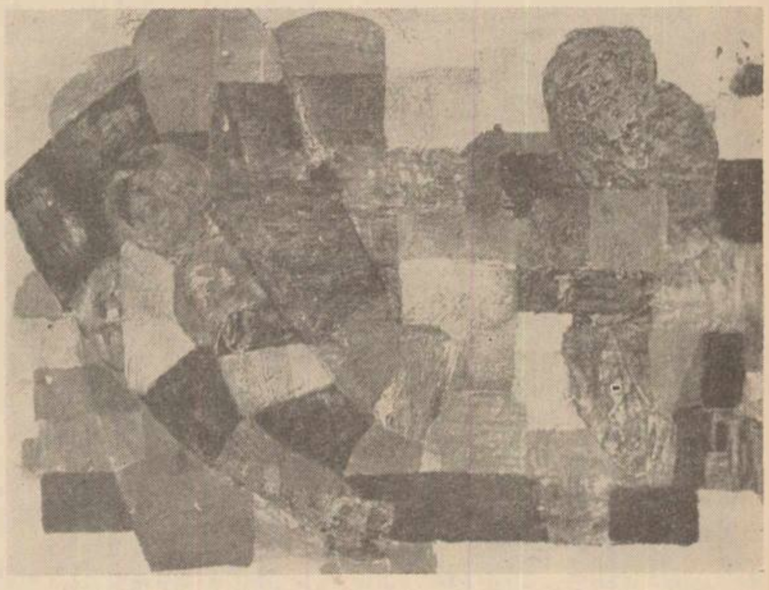


NICOLAE SAVA : Toamnă tîrzie

altă ordine decît cea a primplanului obișnuit. Culorile se deduc una din cealaltă, sau, treptat albul se pierde din ce în ce mai mult din constituția culorii, fără să dispară însă niciodată definitiv. Intenția presupune o anume gamă cromatică predominantă : ocru-gri (Bolnița Coziei**) verde (**Cale**), roșu (**Crepuscul**). dar, cîteva tușe — a căror culoare** alta **este subliniată pozițional — pot să acorde titlul unei lucrări (**Toamnă tîrzie**).**

Aceasta pare preocuparea actuală a pictorului N. Sava ; o lucrare mai veche (Plantă acvatică **— 1967), ni-l arată în posesia unei tehnici aproape perfecte (tușe, atente cu strat de culoare subțire, reveniri dese de sub care culorile transpar), dar avînd cu totul alte intenții decît celelalte lucrări menționate, înclinînd către suprarealism.**

O seamă de alte tablouri argumentează transferul unei viziuni de monumentalist ; formele mari se compun în succesiuni certe (Dealuri**) o calitate picturală deosebită a culorii se îmbină cu o**



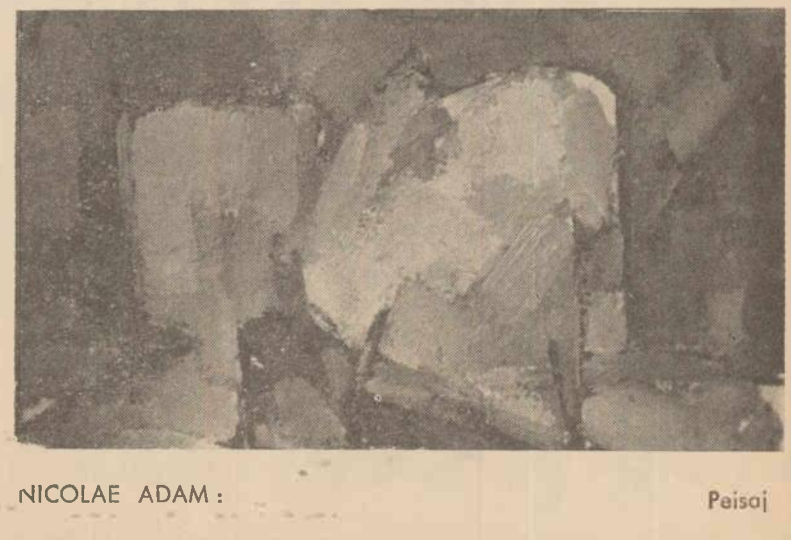
NICOLAE SAVA : Bolnița Coziei

puncre în pagină — monumentală — a personajului (Personaj în albastru**), iar culorile, în special ocru și verde, se organizează într-o treptată decantare a lor către orizontul înalt.**

În lucrările lui NICOLAE ADAM sentimentul naturii despre care vorbeam relaționează mai strîns formele picturale de cele ale realității. Desigur aceasta nu înseamnă că vom întîlni în pictura sa amănunte, sau chiar elemente identice. N. Adam e preocupat să sugereze în planuri mari, prin culoarea vibrată în irizări neașteptate, formele conținute. **Uneori, culorile pure — galben citron, vermillon — țîșnesc din fondul transparent în care culoarea, acoperind spații largi, capătă profunzime de acuarelă (**Petală albă**); alte ori, însă, planurile sînt bine delimitate iar în interiorul lor pictorul intervine cu ocruri terre în așa fel, încît verdele de fond să străbată inegal spre suprafață, atribuind fiecărui plan o altă poziție spațială (**Gamă**). Tot o frumoasă construcție a fondului în cromatica închisă a culorilor de pămînt (umbre și sienne), argumentează un acord de verde și albastru ultramarin în** Flori albastre. **Dar în** Peisaj I **sau** în Flori roșii, **pentru obținerea unui echilibru subtil, este folosită o gamă mai deschisă susținută compozițional de cîteva oblice expresive.**

În sala Kalinderu expune de asemenea și ceramistul DIMITRIE VOICU o serie de lucrări care oferă o plăcută surpriză tuturor, mai ales pentru că artistul știe permanent să rezolve problema esențială ce i se pune — a raportului dintre decorativ și util. Descoperind forme deosebit de expresive (vas de porțelan, vas decorativ gresie**), D. Voicu izbutește să apropie una de cealaltă cele două intenții, pînă la a le confunda (**scrumieră, bol, vas mic**). Adică, oricare dintre obiectele expuse poate funcționa util, dar, aproape în aceeași măsură poate fi admirat ca făcînd parte dintr-un ansamblu decorativ. Și toate acestea în dificila tehnică a gresiei industriale, lucrată și nu turnată ca de obicei. De fapt tocmai de aici cîștigă lucrările sale formele elansate și neașteptate, de aici, și din atenția cu care îmbină angobele cu glazura înțelegînd să accentueze discret calitățile obiectului.**

MIRCEA ILIESCU



NICOLAE ADAM : Peisaj

arte — arte — arte

FUGA

O privire sumară asupra anchetei consemnate mai jos, un simplu stop cadru într-o replică surprinsă, din goana măruntelor preocupări cotidiene reprezintă în cazul de față o „luare de puls" a interesului studenților din cîteva centre universitare, față de fenomenul de artă. Titlul anchetei anunță că am pornit la acțiune deliberat pentru a surprinde acele aspecte negative, de indiferență, de desincronizare pe verticală și pe orizontală între preferințele artistice ale studenților, felul în care se coordonează educația lor estetică și repertoriile instituțiilor de artă ce ar trebui să devină familiare fiecărui tînăr intelectual, fiecărui om de cultură. Deci, să convenim, nu inițiem o anchetă sociologică cu pretenții exhaustive, ci revelarea unui fenomen care trebuie să dea de gîndit. Sînt enunțate aici întrebări elementare privind preferințele studenților — alesi la întîmplare — asupra celor șapte arte. Ce înseamnă aceasta? În primul rînd, că ignoranța unora în materie de artă nu poate fi asimilată la nivelul întregii studențimi din centrele universitare respective! Luîndu-ne această rezervă, subliniind că studenții în general sînt considerați prin specificul activității lor, prin tradiție, drept o categorie de spectatori în cel mai înalt grad receptivă la fenomenul de artă, trebuie să remarcăm în același timp dezinteresul, superficialitatea, înclinația spre genurile efemere și spre manifestările estetice care frizează lacunele intelectuale ale unora dintre ei. Cauzele sînt complexe; cîteva sînt expuse aici uneori violent, alteori învăluit, în funcție de perspicacitatea fiecărui interlocutor. Să le sistematizăm, să le aprofundăm. Majoritatea celor chestionați afirmă că nu apreciază cutare sau cutare gen de artă, pentru că nu sînt pregătiți, inițiați să-l recepționeze, aspect cu implicatii retrospective pînă în anii de liceu. Această explicație este întrucîtva plauzibilă. Dar nu trebuie omis faptul că fără un interes conștient și constant față de artă, fără efortul de îmbogățire spirituală și fără o imaginație și o sensibilitate cultivată dintr-un nobil interes de desăvîrșire, de perfecționare intelectuală este absolut ineficientă orice acțiune de educare, de inițiere, organizată de orice for competent al societății. Unii acceptă față de ei înșiși, pentru că e mai comod, faptul că nu au timp să frecventeze multiplele manifestări de artă din cauza programului universitar foarte încărcat. Problema e falsă de la bun început, știindu-se că în urma noii legi a învățămîntului, promulgată de curînd, s-au creat posibilități reale de îmbinare armonioasă a activității profesionale și a activității benevole de instruire cultural-artistică. Deci, timp de instruire artistică există, într-un buget impresionant! Rămîne doar să știm încotro să ne orientăm preferințele. Unii încearcă să acrediteze ideea că ar exista o elită a studențimii care se interesează îndeaproape de artă și care poate fi întîlnită deseori și la teatru și la concerte

TG. MUREȘ

Reporter: **Pentru voi arta e un cuvînt oarecare sau...**

CRINU VARTOLOMEI: **student medicină, an IV: Pentru mine înseamnă un mijloc de destindere. Prefer muzica ușoară, apoi cea simfonică. Arta plastică modernă n-o înțeleg și de aceea nu-mi place.**

BELA CSASZAR, medicină an III: **Îmi plac „manifestările" de muzică ușoară, uneori concertele simfonice. În plastică am rămas la clasici...**

GHEORGHE DRĂGAN, matematici, an II: **Înseamnă teatru, muzică ușoară și populară. Plastică?!**

MATILDA DOGARU, filologie, an II: **Teatru, muzică simfonică, pe care am început s-o înțeleg, operă. Arta modernă o privesc ca pe o curiozitate...**

Reporter: **Mergeți la teatru? La ce piese?**

CRINU VARTOLOMEI: **Văd toate piesele în limba română, de altfel puține la noi (Ulise și coincidențele, Acești îngeri triști).**

BELA CSASZAR: **Merg și la cele de limbă maghiară (Barca lui Noe, Ștafeta nevăzută). Așteptăm Îngrijitorul de Pinter.**

GHEORGHE DRĂGAN: **N-am pierdut nici un spectacol. Regret că sînt prea puține turnee ale altor teatre...**

MATILDA DOGARU: **Ultima dată am văzut piesa lui D. R. Popescu, Acești îngeri triști.**

Reporter: **Merită să „pierzi" trei ore la Hamlet în loc să mergeți la o plimbare?**

TOȚI PATRU: **Da!**

Reporter: **Ce motiv aveți să nu mergeți la un spectacol, concert sau expoziție?**

CRINU VARTOLOMEI: **Problema materială nu se pune. Există contracte cu teatrul, filarmonica.**

Reporter: **Intrați, pur și simplu, într-o sală de spectacol și într-o expoziție sau vă informați în prealabil?**

CRINU VARTOLOMEI: **Aflu de la colegi, din ziarul local, din revista studențească Ateneu.**

BELA CSASZAR: **Merg, nu mă informez.**

GHEORGHE DRĂGAN: **N-am de ales. Merg.**

MATILDA DOGARU: **Tot n-am ce face. Orice e bun.**

Reporter: **Ce expoziții de artă sînt în oraș?**

TOȚI: **Nu știm. Există așa ceva?!** (Erau două expoziții: Wilhelm Karol și Nagy Pall — n.n.)

Reporter: **La concerte?**

TOȚI: **O seară Mozart. Avem o filarmonică vizitată și de soliști străini.**

Reporter: **Citiți cărți de popularizare a artei?**

TOȚI: **N-avem timp.**

Reporter: **În Ateneul studențesc se țin cursuri de inițiere în probleme de artă?**

CRINU VARTOLOMEI: **Săptămînal diferite expuneri pe teme culturale. Ciclul de istorie a artei nu e ținut însă de specialiști.**

Reporter: **Aveți vreo pasiune pentru un artist, o epocă?**

CRINU VARTOLOMEI: **Pînă în secolul al XIX-lea.**

BELA CSASZAR: **Pieter Bruegel... Mi-a plăcut expoziția Picasso.**

MATILDA DOGARU: **Nu sîntem informați. În liceu nu s-a făcut nimic în acest sens.**

Reporter: **Ați fost la Muzeul de artă al orașului?**

CRINU VARTOLOMEI: **Nu.**

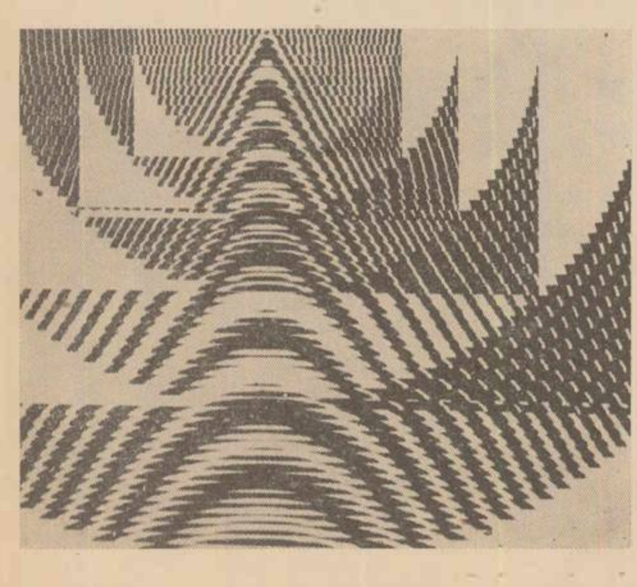
CEILALȚI: **Da.**

Reporter: **Știți că orașul are un stil arhitectonic specific?**

TOȚI: **Am remarcat o notă specifică, dar nimeni nu ne-a spus ceva mai concret despre aceasta și n-am avut unde să ne informăm.**

CONSTANȚA

STAN MARIUS (elev):
Ce vă pot spune despre teatru? Nu am fost niciodată la teatru... Doar la televizor. Am intrat acum cîteva luni la o expoziție. Nu am înțeles nimic și mi-a părut rău că mi-am pierdut timpul... Despre filme și fotbal? Îmi place (s.n.) foarte mult.



VASILE BOTA (balerin):
Trebuie să privim lucrurile în față. În Constanța, mai mult decît în alte orașe, există o parte a tineretului studios tentată să fugă de învățătură, de muncă, de viață în adevăratul sens al cuvîntului. Atunci ce să ne mai mirăm că nu vin la teatru, la operă, la concerte etc...

OCTAV BĂRBULESCU (student):
Știți, este curios un lucru: teatrul din Constanța nu face sală plină, deși unele spectacole sînt pregătite excelent. În schimb, atunci cînd pe aceeași scenă joacă Bucureștiul, se vînd toate biletele.

SANDA OMESCU (studentă):
Pentru că s-a creat o fugă a actorilor și a publicului către București. Snobism sau provincialism?

DINU PANAIT (student):
În fond, nu există provincialism, ci o psihoză; și un cerc vicios. Spectatorii sînt inhibați de ideea că în Constanța rămîn actorii mai slabi, iar actorii pleacă în cursă handicapați.

VALENTIN PIETRARU (student):
Se impune peste tot comparația cu Bucureștiul. Pe de altă parte, teatrul repetă mereu piesele jucate în Capitală, nemaiavînd curajul să încerce un repertoriu nou. Și, astfel comparația aceasta ne rămîne ca unic criteriu valoric.

TRAIAN DOGARU (student):
Cînd urmăresc un spectacol, cînd vizitez o expoziție, aș vrea să știu că mă aflu în Constanța și nu în altă parte. Avem nevoie de o artă de valoare, care să nu excludă specificul.

GEORGE JORA (regizor):
Noi am organizat conferințe periodice legate de prima apariție în teatru a unor autori, urmată de exemplificări — fragmente din piese. Au fost invitați: Ovidiu Drimba, Victor Eftimiu, Șerban Cioculescu și alții. Tinerii în general au răspuns.

TRAIAN DRAGOMIRESCU (student):
Este necesară educația di[n] artă a publicului prin repertoriu.

MAGDA PIETRARU (elevă):
Același fenomen și în ceea ce privește artele plastice. Cele două săli întrunesc condiții excelente de prezentare a lucrărilor. Sălile rămîn însă aproape goale.

IOAN MĂTĂSĂREANU (pictor):
Există o tendință de afirmare a ceea ce este facil — care trebuie să dispară. Este necesară, dincolo de viziunile diferite în creație, o sinteză plastică a vremii, constituită din ceea ce este mai modern. Un modern izvorît, implicat, dar nu forțat. Publicul sesizează și refuză artificialul.

SORIN GEORGESCU (student):
Am dureroasa senzație că se merge numai pe incantarea retinei, fără acoperirea cuvenită din partea unui mesaj spiritual.

MARINESCU SERGIU (student):
Să ne oprim și asupra muzicii culte. Cum vă explicați că într-un oraș cum e Constanța nu există o filarmonică? Pe de altă parte, concertele au loc rar, atunci de unde să apară o cultură muzicală? Aflăm fuga de o artă a profunzimilor și din partea acelora care organizează fenomenul artistic dar și din partea acelora care îl recepționează.

arte – arte – arte

de ARTĂ

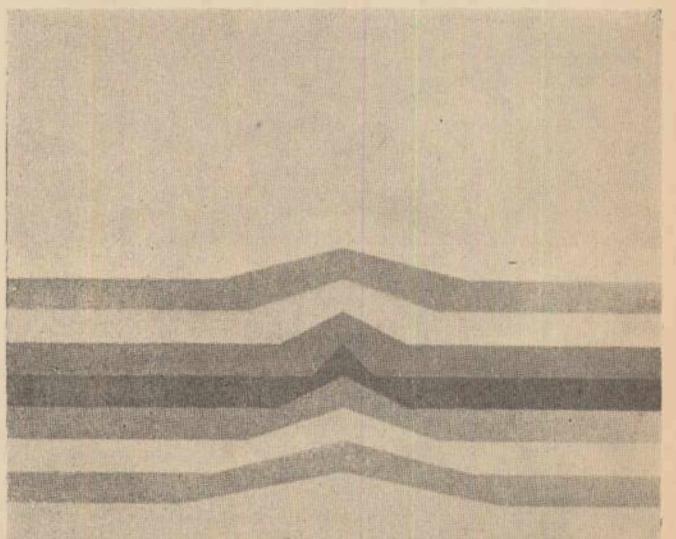
și la expoziții etc. Nu e vorba de o elită ! E vorba fără doar și poate de studenții dornici să trăiască o viață spirituală bogată, variată, care să îi înnobileze ca oameni. E vorba în majoritatea cazurilor de studenți remarcabili ca pregătire profesională, conștienți că le rămîne mereu ceva de făcut în drum spre perfecțiune. Și invers, printre cei care refuză arta, care o desconsideră, sînt întîlniți aproape întotdeauna studenți mediocri, sau cu o slabă pregătire profesională, lipsiți de pasiuni și de idealuri ferme de viață. Aceste observații depind, evident, și de felul în care înțeleg asociațiile studențești din centrele universitare respective să se preocupe de educația estetică a membrilor lor. Pentru că o seamă de acțiuni inițiate de organizații sînt formale, conferințele, simpozioanele, mesele rotunde, convorbirile cu oamenii de artă nu au un caracter programatic, ele desfășurîndu-se sporadic, la întîmplare, adeseori numai pentru a se face dovada statistică a unei activități bogate. Pe de altă parte, nu e suficientă campania de abonamente la spectacole și concerte, desfășurată la fiecare început de semestru sau distribuirea unor bilete cu reducere în diferite ocazii, cîtă vreme cei cărora le sînt destinate aceste înlesniri nu sînt pregătiți, nu sînt avizați să recepționeze pe toate lungimile de undă mesajul unor opere de artă. Se vede că nici revistele de institut, al căror număr a devenit impresionant, nu au reușit să devină încă factori activi, mobilizatori, în receptarea fenomenului de artă, în investigarea criteriilor după care să se orienteze studenții aflați în situația de a opta pentru ceea ce este cu adevărat valoros și împotriva a ceea ce reprezintă un oarecare surogat artistic. Dar nici instituțiile de artă din orașele respective nu satisfac întodeauna dorințele spectatorilor, iar alteori nu se străduiesc să cîștige spectatori în rîndul studenților, complăcîndu-se într-o activitate inertă. Sînt foarte rare acele instituții de cultură și artă care vin printre studenți, organizează spectacole, concerte sau expoziții în universități sau la case de cultură, iar în această muncă subtilă și complexă nu sînt antrenați animatori de prestigiu, apreciați de studenți.
E adevărat că principala îndatorire a studenților în contextul actual al exigențelor vieții universitare este aceea a unei pregătiri profesionale excepționale, la nivelul cerințelor societății socialiste. Dar nu trebuie uitat că printre imperativele formării intelectualului de mîine se află și acela al multilateralității, al unei pregătiri complexe spirituale, ridicînd prin aceasta nivelul de receptare a culturii și artei unui popor dar și nivelul de la care se poate porni mai departe în munca de creație.

BAIA MARE

Reporter : **Ce vă este mai apropiat : teatrul, muzica sau arta plastică ?**
DOREL FARCĂU : **an III Matematică : Toate. Dar prefer teatrul.**
TITUS CĂRBUNE : **an III Matematică : Muzica.**
ELENA VOLOVEI — **an II Filologie : Teatru, muzică. (Sînt prilejuri foarte rare de a audia concerte la noi în oraș).**
MARIA HOLDIȘ, **an II Filologic : Muzica și teatrul.**
Reporter : **Aveți vreo preferință pentru un anume gen teatral sau mai precis pentru vreun autor ?**
DOREL FARCĂU : **Dramă. Dar nu prea am fost...**
TITUS CĂRBUNE : **Se pot viziona spectacole, dar numai pe bază de abonament, la toate piesele din stagiune. Așa că nu pot să mai aleg.**
ELENA VOLOVEI : **Îmi plac toate piesele care sînt jucate bine. Ultima dată am văzut Răzvan și Vidra.**
MARIA HOLDIȘ : **Comedie.**
Reporter : **Ce comedie ai văzut ?**
MARIA HOLDIȘ... !
Reporter : **Ce v-ar determina să nu mergeți la un spectacol sau orice altă manifestare culturală ?**
TITUS CĂRBUNE : **Timpul liber insuficient. Altfel m-aș duce la orice piesă. Aș vrea să remarc că se simte nevoia unei discuții despre conținutul piesei. Odată am participat la o discuție cu actorii ; a fost foarte interesantă.**
Reporter : **Ce rol ocupă discuțiile despre artă din timpul vostru liber ?**
ELENA VOLOVEI : **Se discută mai ales despre filme și muzică ușoară.**
Reporter : **Citiți cărți despre artă, artiști ?**
DOREL FARCĂU : **Nu.**
TITUS CĂRBUNE : **Citesc. De exemplu am citit despre Schubert.**
ELENA VOLOVEI : **Am citit cărți despre Cezanne, Picasso, Toulouse-Lautrec.**
MARIA HOLDIȘ : **Nu.**
Reporter : **Ați vizitat secția de artă plastică a muzeului județean ?**
TOȚI : **Nu.**
Reporter : **Poate ați văzut expozițiile artiștilor de la Fondul Plastic...**
TOȚI : **Nu.**
Reporter : **Știți că la Baia Mare a existat o celebră Colonie de pictură ? Cunoașteți această școală de pictură ? Cunoașteți artiști reprezentativi pentru această școală de pictură ?**
TOȚI : **Nu.**
Reporter : **Ați vizitat Turnul Ștefan ? Cunoașteți ceva despre stilul în care este creat ?**
TOȚI : **Nu.**
Reporter : **Cunoașteți zonele etnografice din Maramureș ?**
TOȚI : **Nu le cunoaștem decît parțial. Vrem să organizăm o excursie pe valea Izei.**
Reporter : **De ce credeți că interesul e mai slab față de arta plastică ?**
TITUS CĂRBUNE : **O insuficientă inițiere. În principiu, eu accept arta modernă, dar fără o inițiere îmi vine greu s-o înțeleg.**
Reporter : **Expoziția Picasso, care a putut fi vizionată și la Baia Mare, cum a fost primită ?**
TITUS CĂRBUNE : **Foarte bine primită.**
ELENA VOLOVEI : **Unii l-au acceptat, alții spuneau că e o prostie.**
Reporter : **Vă place noua arhitectură a orașului, soluțiile moderne care au fost alese pentru importante clădiri administrative și culturale ?**
TOȚI : **Am văzut noile construcții, care ni se par însă cam ciudate. Nimeni nu ne-a explicat mai pe larg ce e cu ele.**
Reporter : **Pe deal e o bisericuță de lemn, din secolul al XVIII-lea, capodoperă a arhitecturii populare... Ați vizitat-o ?**
TOȚI : **Am văzut-o de departe, dar n-am avut curiozitatea s-o cercetăm mai îndeaproape.**

CRAIOVA

Din grupul studenților RUSU ELENA, ȚAPELEA LUCIA, BERECHET ȘTEFAN, FLOREA GH., VLĂDOIANU ION, LEPSI LIVIU, GAVRILESCU DAN, — de la Științe Economice, anul II, — menționez numai numele celor care au răspuns ceva :)
Red. : **Știți cînd s-a deschis stagiunea teatrală ?**
Ț. L. : **Parcă la 15 septembrie...**
V.I. și L.L. : **După turneul în Bulgaria.**
Red. : **Ce turneu ?**
V.I. și L.L.: **Cu două spectacole.**
Red. : **Ce spectacole ?** (întrebare fără răspuns) **Care e ultima piesă de teatru pe care ați văzut-o ?**
R.E. **Am fost la repetiția generală — „Al patrulea anotimp".**
Ț.L. și V.I. : **„Regele Lear" — am fost cu facultatea.**
Red. : **V-ați fi dus și singuri?**
Ț.L. și V.I. : **Să fiu sincer... nu cred.**
B. Șt. : **Mi-am promis să nu mă mai duc la teatru. În Craiova piesele sînt slab jucate.**
(Și totuși la Craiova există un colectiv de teatru foarte bun ! n.n.)
Red. : **Aveți un compozitor preferat ?**
B. Șt. : **Ceaikovski.**
Red. : **Cînd ați ascultat ultima oară un Ceaikovski ?**
B. Șt. : **Acum cîtva timp...**
Red. : **Știți expozițiile de artă plastică din Craiova ?**
B. Șt. : **Mircea Olariu — ieri a fost vernisajul. La Muzeul de Artă. Destul de bună de altfel... Grafică.**
Red. : **Există și o altă sală de expoziții ?** (Fără răspuns) **Dar la Fondul plastic ?**
B. Șt. : **Acolo e o expoziție din august... !**
Red. : **Pentru care dintre aceste arte optați ?**
T. L. : **Teatrul.**
B. ȘT. : **Muzică și arte plastice, eventual și premiere teatrale, dar numai dacă sînt foarte bune. Aici, nici măcar la premiere nu ai garanția unui spectacol bun.**
T. L. : **Scrieți că alături de teatru îmi mai place și muzica...** (n.n. Restul n-au mai optat)...



Anchetă realizată de GEORGE VIDA, SORIN STANESCU și MIRCEA ILIESCU

arte — arte — arte

TEATRUL STUDENȚESC ÎN LUME

EXPERIMENTUL DIVIDE SPECTATORII

În unanimitate s-a adoptat experimentul ca formă de expresie proprie unui teatru tînăr, în sensul în care caută să răspundă problemelor majore ale timpului nostru. Asistăm la un fenomen de apropiere de masele largi de spectatori, formațiile artistice încercînd să educe publicul, să-i stimuleze activ intelectul, să-l angajeze, să-l scoată din pasivitate, ignoranță și apolitism. Ceea ce Piscator preconiza încă din 1920, un „teatru instrument politic de propagandă și revoluție" sau Brecht „un teatru care divide spectatorii, nu care îi unește", găsim astăzi ca principii programatice în activitatea celor mai multe colective de teatru studențești. De aici, preferința pentru piesele document, sau pentru acei scriitori contemporani, care dincolo de imperfecțiunile expresiei verbale au ceva de spus. Studenții actori, cărora le revine o dublă sarcină, ideologică și culturală a actului teatral, protestează în fața nedreptății, a violenței, a schemelor politice, a moralei ipocrite, împotriva a tot ceea ce ar putea să le distrugă personalitatea, pledînd pentru echitate în raporturile între oameni. Astfel, spectacolul politic angajat, teatrul-tribună, devine o trăsătură specifică a nonconformismului general. Tema preferată este protestul violent împotriva războiului din Vietnam și a militarismului, preocupare exclusivă a multor trupe studențești, așa cum au demonstrat ultimele festivale de la Erlangen, Nancy și Wroclaw. Agresiunea americană cu consecințele ei, revine ca o permanență în spectacolele studenților din Germania Federală, ce trec printr-o fază de experimentări continue, încercînd să capteze publicul prin violentare, efecte surpriză, dinamică sau prin promovarea voită a inesteticului. Aceleași teme se îmbină mai fericit cu plastica exprimării, în reprezentațiile studenților iugoslavi din Zagreb: Viet-Rok, *după Megann Terri;* Închisoarea *— Kenneth Brown;* Pic-nic pe cîmpul de luptă *— Fernando Arrabal.*

Trupa engleză Cartoon Archetipical Slogan, *într-un montaj alcătuit din scurte fragmente de pantomimă, povestește viața banală a unui american pînă în momentul plecării în război și al morții. Utilizînd maniera teatrului cruzimii, Peter Haasz în KZ, interpretat de studenții din Budapesta, evocă psihoza și teroarea nazistă într-un lagăr.*

Tot pe linia polemicii deschise se înscriu spectacolele trupelor americane și suedeze: La mamma, *de pe off-off Broadway și trupa atît de aplaudată la Nancy și Wroclaw* Bread and Puppet Theatre *cu „Strigătul poporului pentru carne", în regia lui Peter Schumann. Actorii adoptă formula teatrului de bîlci popular și a misterului religios într-o exprimare parabolică ce aduce în scenă foamea, sărăcia, moartea, pe motive inspirate din Vechiul și Noul Testament. Interpreții au demonstrat timp de trei ore și jumătate într-un ritm vulcanic, ce înseamnă actorul total, recitator, cîntăreț, instrumentist, plastician și chiar mînuitor de marionete. Nu lipsit totuși de identitate și viață scenică, actorul nu mai este idol, ci un element abstract, sugestiv, o componentă a spectacolului.*

Studenții suedezi, pornind de la suprarealism și teatrul lui Artaud, merg mai departe pe ideea utilizării marionetelor. Trupa Pistoltheater *din Stockholm, concepe un actor manechin, simbol al dezumanizării și mecanicizării ființei umane, într-un ritm trepidant de viață modernă. Mai originali, studenții finlandezi din Helsinki și trupa mexicană* El Campesino *aderă la un teatru modern, rupt de orice constrîngere tradiționalistă, teatrul-seminar. Renunțînd definitiv la literatura dramatică, ei apelează doar la o temă, totdeauna de nuanță politică sau socială, pe care însecenează o acțiune simplă.*

În continuă căutare febrilă de forme noi, care să solicite la maximum ochiul spectatorului, adepții acestui teatru au înțeles că genul se simte mai bine în stradă sau în piață. Indiferent însă dacă iese sau nu din incinta teatrului, mesajul adresat umanității are rezonanțe profunde, creîndu-se o nouă comuniune, un nou spațiu de joc, în care de data aceasta spectatorul și actorul se pot întîlni cu adevărat. Ca modalitate artistică, studenții aleg realismul, simplitatea mijloacelor tehnice, din nevoia unei înțelegeri concrete și imediate, pentru că vorbind într-un sens mai larg, în teatrul ce are ca scop prim comuniunea cu omul-spectator în realitatea lui fizică și psihică, doar realismul este în măsură să dea consistență universului, transmițîndu-se spectatorului ce le selecționează. Se promovează numai lucrări destinate acestui specific, sau se renunță de cele mai multe ori la texte, pentru că textele la zi lipsesc. Este un procedeu instituit deja ca program estetic.

În teatrul italian, bătălia pentru reevaluarea clasicilor sau modernilor a fost cucerită. Ei sînt reprezentați în reconsiderări îndrăznețe care au însă la bază un profund atașament față de problemele contemporaneității. Studenții din Florența au preluat „Misterul buf" de Maiakovski; ansamblul din Bari a transpus în modalități moderne „Romeo și Julieta", iar cel din Perugia, a transformat piesa lui Ionescu „Jacques sau supunerea" într-o parodie bulevardieră.

Am ajuns la un al doilea sector de neobosite căutări, supuse tentației formei, în care implicațiile sociale și politice nu absentează cu desăvîrșire, ponderea lor însă, rămînînd neînsemnată. Înclinația spre diversitatea formelor, inedit și senzațional, este o dominantă a teatrului polonez. Căutările se inspiră din arta populară de secole, pînă la formele culte din zilele noastre, pe datele de fond ale unei gîndiri clare, cu o exactă corespondență expresivă. Așa se explică interesul pentru decor și plastica mișcării. Totul este folosit doar ca pretext, funcția cuvîntului fiind eliminată ca mijloc de comunicare, ideile rarefiindu-se și ilustrîndu-se prin metafore. Promovînd experimentul pur, într-o mare varietate stilistică, spectacolele teatrului Kalambur *din Wroclaw, sînt ferite de autorepetări. Aici dansul, muzica, cuvîntul se îmbină armonios. Un exemplu este* Futuristicon, *foarte apreciat la ultimul festival studențesc. Manifestele futuriste și procedeele suprarealiste, aveau o adresă precisă la actualitate, încît noul promovat nu rămînea suspendat în formele alambicate nefuncționale.*

Nu totdeauna lipsite de valoare, majoritatea reprezentațiilor de acest gen au dublat cuvîntul cu o anumită simbolistică ininteligibilă și gesturi arbitrare. Formulele adoptate doar în scopul abordării noului cu orice preț, transformă cele mai multe spectacole în eșecuri. Spectacolul studențesc din lume se înscrie ca o manifestare artistică importantă, chiar dacă devine o „tribună a spiritului" sau rămîne la stadiul de divertisment, pentru participarea alături de teatrul profesionist, la ceea ce am dori să devină teatrul civilizației de mîine.

MEDEEA IONESCU

WROCLAW '69

Teatrul nostru a adus pe scenele Wroclaw-ului spectacolul **Ritmuri** — al cărui scenariu este semnat de regizorii Andrei Belgrader, Dan Micu, Iulian Vișa, — toți trei studenți la I.A.T.C. În scenă apar personaje create de folclorul nostru, aducînd cu ele obiceiuri și ritualuri populare. Folosind elemente stilistice originale, concepînd costumația și decorul în maniera teatrului modern, montarea a realizat efecte de o înaltă expresie artistică. Cu o decență remarcabilă în folosirea mijloacelor, regizori au reușit să redea modul poporului de a privi viața, moartea, dragostea.

Spectacolul **Ritmuri** a avut loc într-o sală oferind condiții tehnice asemănătoare celor de la teatrul „Podul". Simplitatea, lipsa cortinei și a scenei ne-au sugerat noțiunea de „familiar". Programat la o oră puțin obișnuită (23,50), spectacolul a adus totuși în sala W.D.K. un număr mare de spectatori. De obicei, la acea oră „festivaliștii" se întîlneau la „Palacyk" (clubul studențesc din Wroclaw). Încă de la prima scenă, aplauzele au izbucnit furtunos și nu aveau să contenească decît tîrziu, cu foarte mici intermitențe, după retragerea actorilor la cabine.

La conferința de presă organizată a doua zi, am fost cotați, la unison, ca fiind prezența cu cel mai mare succes în festival. (Drept urmare, am fost singurii invitați să prezentăm încă două spectacole la Gdansk).

Dar iată „dovezile scrise" ale succesului repurtat, apărute în buletinul festivalului, **Kurier :**

„Cortina a lipsit, astfel că nu ne-am putut da seama de cîte zeci de ori ar fi coborît și s-ar fi ridicat. Am fost martorii unui spectacol desfășurat într-un ritm debordant, dar și cu scene de mare sensibilitate. Ni s-au înfățișat îngeri, diavoli, Moartea, bătrîni și... multe fete frumoase!... Dansurile, măștile și marea participare la momentele spectacolului au dezvăluit un temperament deosebit. Cei care s-au distrat la „Palacyk" au ce regreta". (**Kurierul** editat în limba polonă).

„Dacă am lua drept criteriu de clasificare ridicările de cortină sau durata și intensitatea aplauzelor, am putea așeza, fără ezitări, în fruntea clasamentului, trupa română, pentru că aceasta a fost aplaudată în mod neobișnuit". (**Kurierul** editat în limba franceză).

Afirmarea teatrului studențesc din România la Wroclaw este cu atît mai elocventă cu cît s-a petrecut în confruntarea cu trupe de mare renume: **Bread &Puppet** din New York; **Gest** din Gdnask; **Teatrul de pantomimă** din Wroclaw și cel din Szeczin; Teatrul din Amsterdam etc. Am stat de vorbă cu mulți dintre aceia care au văzut spectacolele noastre. Iată părerea lui Petter Schumann, directorul trupei **Bread and Puppet**: „Aveți un teatru format. De la copii la bătrîni, oricine ar fi bucuros să vă vadă și sînt convins că oricine ar înțelege tot ce faceți în scenă. Fiți bucuroși că ați avut un succes atît de mare tocmai în „templul" teatrului universitar, în orașul teatrului lui Grotowsky".

DRAGOȘ UJENIUC

arte — arte — arte

TRIPTIC DE BALET

La început — în prima decadă a lui noiembrie — au avut loc două noi premiere bucureştene absolute („Mandarinul miraculos“, „Sărbătoarea primăverii“) ; apoi s-a reactualizat, dîndu-i-se un nou interpret titular, un spectacol neprezentat de vreo patru ani („Petruşka“) şi am ajuns să avem pe scena Operei un triptic Stravinski—Bartok, nu numai atrăgător, dar — ne-am permite să spunem — şi esenţial. Cel puţin două dintre titluri sînt opere fundamentale pentru acea muzică şi acel dans modern pe care evoluţia rapidă a zilelor noastre le-au împins de fapt în istorie, dar care sînt în bună măsură abecedarul pe care au deprins buchiile mulţi dintre contemporani, inovatorii. Socotim, deci, seara Bartok—Stravinski un intenţionat act de cultură şi, înaintea oricăror adeziuni sau reţineri, aplaudăm ideea în sine, salutară.

Despre „Petruşka“ în versiunea coregrafică dată de Tilde Urseanu s-a scris cam totul la vremea cuvenită ; este un balet ce a mizat pe pitoresc şi pe „bîlci“", în care intriga Petruşka—Balerină—Maur intervine dintr-un alt perimetru geografic şi de cultură. poate purtînd reminiscenţele comediei dell' arte. (Însuşi costumul desenat pentru rolul titular aminteşte clasicul costum de Pierrot—Arlechino). În versiunea 1969, spectacolul a cîştigat un primbalerin strălucitor : Gh. Căciuleanu. Personalitate din ce în ce mai prezentă în cîmpul dansului românesc, înzestrat cu o multitudine de aptitudini fizice şi cu o sensibilitate amplă ce-l fac apt pentru o arie ce cuprinde clasicul cel mai pur şi improvizaţia de jazz, Căciuleanu a conferit rolului — dincolo de impecabilul tehnic — farmecul lunar al personajul. Dacă nu ne-am codi în faţa termenului, am spune „perfect“. Pe drumul său de continue şi febrile căutări, de realizări şi eşecuri inerente. Oleg Danovski a întîlnit „Mandarinul miraculos“ ca pe un prilej unic : un balet cu o tramă din lumea de azi, clocotind de sentimente contradictorii, în continuă mişcare. Fără a modifica spiritul libretului original, maestrul român l-a curăţat de ceea ce putea avea vulgar sau morbid şi l-a curăţat mai ales de pantomimă. De la un cap la altul al său. se dansează : insinuant, grotesc, tragic, dar nici o clipă interpreţii nu sînt nevoiţi „să explice“ prin gest. Este o performanţă şi prin ea, ni se pare,



că se depăşeşte acea coloratură a anilor '30 pe care baletul îl are aparent. În ordinea interpreţilor, trebuie în primul rînd citat Petre Ciortea (Mandarinul). Maestrul a avut îndrăzneala să-l distribuie în acest rol de tensiune tragică, de forţă psihică în primul rînd, pe balerinul ce ne-a obişnuit să-l vedem doar în roluri „de muşchi“. Remarcabilă îndrăzneală, remarcabilă reuşită. Ciortea a izbutit să devină hipnotizant, luminînd din umbră cu forţa sentimentelor sale, făcîndu-ne uneori să-i uităm statura herculeană. Alături de el — Magdalena Popa, cu aplombul şi strălucirea-i tehnică obişnuite, a traversat hieratic gama sentimentelor Fetei ; în următoarele spectacole, în acelaşi rol, Cristina Hamel a conceput rolul mai direct, identificîndu-se mai mult cu personajul, totul la acelaşi nivel tehnic. Dacă Magdalena Popa a fost o statuie, Cristina Hamel a fost o fiinţă. Fără îndoială, apariţia în roluri mici a unor balerini de frunte (Ion Tugearu, Gh. Căciuleanu, Bojidar Petrov, Adrian Gheorghiu) a atribuit ansamblului rezistenţă, puritate, eleganţă.

„Sărbătoarea primăverii“ — partitura — musteşte de sevele pămîntului în dezmorţire. E un continuu tumult în surdină ale cărui izbucniri ating sublimul. Libretul iniţial o ilustra imaginînd un rit păgîn de sfinţire a anotimpului nou. Pentru scena Operei, Vasile Marcu şi-a căutat argumentele într-o nuvelă de Gorki, deplasînd baletul din sfera simbolului în cea a anecdoticului. În sine, coregraful e liber să hotărască după ceea ce îi dictează inspiraţia ; practic, spectacolul se resimte de pe urma acestei mutaţii : dansurile de ansamblu — cele mai numeroase — sînt adesea monotone, repetă aceiaşi figură coregrafică, destul de simplistă ; dansurile şi duetele soliştilor rămîn prea aproape de convenţionalul expresiei sentimentelor din baletul clasic. Pulsaţia masivă şi zguduitoare a muzicii lui Stravinski trece pe lîngă dans. Performanţe tehnice există. Sînt dansul energic, desenat cu mînă sigură de Ion Tugearu, dansul plin de o entuziasmantă curăţenie tehnică al Cristinei Hamel (Rodica Simion, interpreta de la premieră a rolului, sub nivelul tehnic al celei de-a doua interprete, a „bătut monedă“ psihologică, fără a izbuti să se salveze de convenţie). Pitoresc pentru ochi, „Sărbătoarea primăverii“, trebuie totuşi salutat pentru că se înscrie pe linia acordării primei noastre scene lirice la ceea ce este fundamental în domeniul dansului modern.

DORU RUTEANU

Un spectacol „de clasă“ pe scena studioului CASSANDRA cu

O scrisoare pierdută

Am încercat să depistăm — în spectacolul absolvenţilor de la secţia actorie, clasa Eugenia Popovici — cît este Caragiale, cît este caragializat, cînd este tentă novatoare, şi unde se menţine tradiţionalul în montare.

Şi n-a fost deosebit de greu, urmărind incoerenţele spectacolului cu O scrisoare pierdută pe care l-am găsit în cea mai mare măsură caragialesc în conceperea montării, în preocuparea de a crea acea atmosferă de epocă, cu eroi mişcîndu-se într-un decor pestriţ, eroii fiind ei înşişi pestriţi, în grija de a evita efectele de bufonadă stînjenitoare şi de a sublinia valoarea textului, comicul său savuros, în modul de a-l nuanţa şi modula astfel ca din fiecare replică să se reverse o lume, în încercarea de a scoate în evidenţă acea mască-chip a personajelor, accentuîndu-se însă, cu precădere, pe trăsăturile măştii. Şi aici ar fi poate, un punct de plecare, pentru ce este „caragializat“, aşa cum remarca criticul G. Călinescu : „...toţi cei care au caragializat au copiat formal procedeele scoţînd efecte facile. Le lipseşte gîndul, gravitatea în veselie“. Cele mai multe din interpretările studenţilor-actori au rămas la „veselie“, alţii au înclinat cumpăna spre gravitate. Îmbinate, foarte rar. În primul rînd, în interpretare consistă carenţele spectacolului. Atmosfera de veselie generală, de prospeţime şi vitalitate e de multe ori molipsitoare. Cît de firesc s-ar fi îmbinat toate acestea cu o aplecare mai atentă asupra „chipului“ şi nu doar asupra măştilor cu care se împodobesc. Pentru că Trahanache nu este doar personajul impozant şi ridicul, înveşmîntat cu pretenţii dar găunos, el este şi cel mai abil, în ultimă instanţă, rotiţa care opreşte sau învîrte angrenajul momentelor ; este cel care ştie cu exactitate cum şi cînd să intervină, chiar atunci cînd reclamă cu insistenţă „puţintică răbdare“. În schimb, Tipătescu nu este doar junele sigur pe sine şi pe situaţie ci şi un fin diplomat, „ochii şi urechile tîrgului“, un om pentru care cuvintele sînt bile colorate utile pentru a încinta privirea celorlalţi. El învinge sau e înfrînt fără a putea fi atins.

Interpretul personajului Tipătescu — Sorin Zavulovici — ca şi cel al lui Trahanache — Eugen Moţăţeanu — nu au reuşit deocamdată să nuanţeze suficient savoarea textului. Rodajul mai multor reprezentaţii le-ar putea fi de un real folos. E destul de dificil să-l imaginăm astăzi, pe cetăţeanul turmentat altfel decît aşa cum l-a creat actorul C. Antoniu. cu alternări bruşte ale timbrului vocal, cu o anume gestică şi expresie a feţii, căutîndu-şi mereu echilibrul. Fără a contesta disponibilităţile reale ale actorului Decebal Curta, îi reproşăm însă o lipsă de originalitate sau, mergînd pe linia maestrului său... i-am dori să-l ajungă ! Mai puţin în formulă „tradiţională“ dar cu apropieri de maniera interpretativă a lui Marcel Anghelescu în rolul poliţaiului Ghiţă Pristanda este interpretarea lui Ion Muscă. De remarcat abilitatea portretizării sale, ce surprinde deopotrivă prostia şi şiretenia, răutatea şi lipsa de scrupule a personajului. În rolul lui Agamiţă Dandanache, cu o interpretare reuşită (dar cu un trac exagerat), Traian Costea, şi o foarte bună realizare a lui Farfuridi de Nune Gheorghe. Subliniem, de asemenea, doi antipozi ai spectacolului : reuşita conferită personajului Caţavencu de Fabian Gavriluţiu care a îmbinat comicul suculent, cu o caracterizare profundă a personajului depăşind nivelul general, şi o interpretare nereuşită — cea conferită Zoei de către Doina Pavel. Interpreta trebuia să se alăture fluxului comic general, să se integreze în atmosfera de ansamblu (în plus stridenţa şi lipsa de claritate în pronunţie).

Rămîn salutare ideea de a-l rechema pe Caragiale pe scena studioului studenţesc şi intenţia de a-i fi gazde primitoare.

SIMELIA BRON

DOUĂ POZIŢII

„Arta dezumanizată" şi „noul umanism al artei" sînt expresii ce rezumă două poziţii principale ale esteticii de astăzi. Nu pentru puţini esteticieni reacţiile negative ale unor anumite categorii, totuşi destul de largi, ale publicului — faţă de diferitele tendinţe şi manifestări ale fenomenului artistic modern apar ca semne ale unui îngrijorător început de „dezumanizare estetică". ORTEGA Y GASSET, în eseul avînd drept titlu: Arta dezumanizată **(1925) a fost printre primii care au dat semnalul de alarmă în această privinţă.**

Dar şi vocile împotriva unei asemenea interpretări au început a se face repede şi sustinut auzite. Relativ recenta interventie a lui P. A. MICHELIS, la al VI-lea Congres International de Estetică, ni se pare, poate, cea mai semnificativă.
Care este totuşi adevărul? Avem sau nu de-a face, în condiţiunile artelor contemporane, cu un început de „dezumanizare"? Răspunsul va trebui să fie îndelung chibzuit. Cert este că, de la Hegel încoace, profeţiile cu privire la viitorul artei au devenit tot mai sumbre. „Sfîrşitul" hegelian al artei s-a

JOSE ORTEGA Y GASSET

DEZUMANIZAREA ARTEI

Arta pictorului

Prin artă omul înţelege ansamblul mijloacelor ce-i asigură legătura cu tot ceea ce este interesant, cu tot ce este legat de uman, de existenţa omului. Astfel, oamenii se împacă cu formele artistice (numite pe drept astfel) — cu irealitatea, cu fantezia, atîta timp cît aceste forme nu intră în contradicţie cu receptarea tipurilor de oameni şi situaţii. Cînd elementele pur estetice încep să predomine şi oamenii nu pot înţelege sensul istoriei lui Juan şi a Mariei, aceştia se miră şi nu ştiu ce să facă cu pictura, cu tratarea scenică sau cu cartea respectivă. Această reacţie este firească, deoarece ei nu cunosc altă stare decît relaţiile banale cu realităţile exterioare, — reacţii care ne fac să ne aprindem şi ne forţează să participăm activ cu propriile noastre sentimente. O operă de artă care nu ne incită la o astfel de acţiune ne lasă reci.

Dar în acest domeniu noi trebuie să ajungem la o înţelegere reciprocă limpede şi completă. A te bucura sau a te întrista de destinul omenesc pe care ţi-l dezvăluie o operă de artă e ceva cu totul deosebit de desfătarea artistică adevărată. Mai mult, aceste simpatii legate de elementul uman dintr-o operă de artă nu sînt în principiu compatibile cu o pură desfătare estetică.

Aceasta este o problemă de viziune — şi una foarte simplistă — pentru că, spre a vedea ceva, noi adaptăm în mod corespunzător organul nostru de văz. Dacă adaptarea organului vizual nu este adecvată, nu putem să vedem obiectul, sau îl vedem prost. Să-şi imagineze cititorul că privim în grădină prin geamul unei ferestre. Ochii noştri trebuie să se adapteze astfel, încît raza de lumină să străbată geamul şi să se oprească asupra frunzelor. Ceea ce vrem noi să vedem este grădina; de aceea într-acolo emitem raza de lumină, privirea noastră trece prin sticlă fără să se oprească spre a o recepta. Cu cît geamul va fi mai curat, cu atît îl vom observa mai puţin. Şi iată, făcînd un efort, noi putem să nu ne uităm în grădină, ci, micşorînd raza vizuală să ne oprim privirea asupra geamului. Atunci grădina dispare din ochii noştri şi, în locul ei, vom vedea nişte pete nebuloase, colorate, lipite — parcă — de geam. În consecinţă, a vedea simultan şi geamul şi grădina constituie două procese incompatibile, care se exclud unul pe celălalt, fiecare cerînd o altă adaptare a văzului.

În mod similar, cel care în opera de artă vrea să se pasioneze pentru soarta lui Juan şi a Mariei sau aceea a lui Tristan şi a Isoldei şi se adaptează acestei percepţii mentale a lor, nu este în stare să vadă opera de artă. Aşadar, nenorocirile lui Tristan ne ating numai în măsura în care ele pot fi luate drept reale.

Majoritatea oamenilor nu sînt în stare să-şi concentreze atenţia asupra geamului, a transparenţei pe care o reprezintă opera de artă. În loc de aceasta, ei se afundă în realitatea umană spre care-i trimite această operă. Dacă li se recomandă să-şi concentreze atenţia asupra operei, ei declară că nu văd nimic, deoarece, efectiv, ei nu văd nimic.

În cursul secolului al XIX-lea artiştii reduceau la minimum elementele artistice şi saturau aproape complet lucrările lor cu povestiri despre realitatea umană. În acest sens noi putem spune că, într-o măsură sau alta, toată arta secolului trecut a fost realistă. Beethoven şi Wagner au fost realişti; la fel, Chateaubriand şi Zola. De la înălţimea pe care am atins-o noi astăzi, romantismul şi realismul se apropie unul de celălalt şi se observă rădăcinile lor comune, reale.

O astfel de creaţie este numai parţial o operă de artă, un obiect de artă. Pentru a ne desfăta cu el nu este necesară o capacitate de a te adapta importanţei stări de calitate şi claritate ce o constituie receptivitatea estetică. Este deajuns ca omul să aibă o receptivitate umană normală pentru a permite bucuriilor şi grijilor altor oameni să se reflecteze ca un ecou în inima sa. Aşa se explică de ce arta secolului al XIX-lea era atît de populară. Ea era destinată maselor omogene de acelaşi nivel, pentru că ea nu era o artă, ci un conglomerat de viaţă. Nu este în intenţia noastră să discutăm dacă există artă pură. E posibil ca ea să nu existe. Dar raţionamentele care duc la această negaţie sînt lungi şi fastidioase. E poate mai bine să nu ne legăm de ele. Mai mult, acest lucru este lipsit de importanţă pentru tema de care ne ocupăm. Chiar dacă arta pură este un lucru imposibil, există, fără discuţie, posibilitatea unei tendinţe de purificare a artei. Această tendinţă duce la eliminarea progresivă a tot ceea ce este uman, a elementelor umane — care predominau în creaţia artistică romantică şi naturalistă. În cursul acestui proces se va ajunge la un punct în care elementul uman din opera de artă va fi atît de redus, încît cu greu va putea fi decelat. Atunci vom avea un obiect ce va putea fi receptat numai de către cei înzestraţi cu darul specific de receptivitate artistică. Aceasta va fi o artă pentru artişti şi nu o artă pentru masele de oameni. Ea va fi o artă de castă şi nu o artă democratică. De aceea, arta „nouă" împarte oamenii în două grupe: cei care o înţeleg şi cei ce n-o înţeleg, adică în artişti şi ne-artişti. Arta „nouă" este o artă pentru artisti.

Date fenomenologice

Un om de seamă e în agonie. Soţia se apleacă asupra patului său de moarte. Doctorul ia pulsul muribundului. În fundul camerei stau doi inşi: un reporter de ziar, care este prezent din obligaţie şi un artist, pe care întîmplarea l-a adus acolo. Soţia, doctorul, reporterul şi artistul sînt martorii aceleiaşi întîmplări. Cu toate acestea, agonia omului îi apare fiecăruia sub alt aspect. Şi aceste aspecte sînt atît de deosebite încît e greu de presupus că ar avea o bază comună. Diferenţa între ceea ce reprezintă acest fenomen pentru femeia copleşită de durere şi pentru artistul care priveşte gînditor scena este atît de mare, încît s-ar putea spune că soţia şi pictorul sînt martorii a două fenomene cu totul distincte.

Astfel se ajunge ca aceaşi realitate să se descompună într-o mulţime de realităţi diferite, atunci cînd e privită din unghiuri deosebite. Şi aici, să ne punem întrebarea: care din aceste realităţi multiple este cea adevărată, cea reală? Răspunsul nostru va fi arbitrar, oricare ar fi el. Preferinţele pe care le acordăm noi unei concepţii sau alteia, se pot baza numai pe subiectivism. Toate realităţile sînt echivalente. Fiecare este adevărată pentru un anumit punct de vedere. Singurul lucru de făcut e să clasificăm aceste puncte de vedere şi să-l alegem pe cel care ne apare mai obişnuit, mai independent. Astfel vom ajunge la o noţiune care dacă nu e absolută, e cel puţin practică şi mai apropiată de realitate.

Drumul cel mai scurt pentru a distinge punctele de vedere ale celor patru oameni prezenţi, constă în evaluarea distanţei spirituale care-l desparte pe fiecare de muribund. Pentru soţie, distanţa este minimă, atît de redusă încît devine aproape inexistentă; fenomenul tragic îi sfîşie inima, îi cuprinde sufletul, e cufundată cu toată fiinţa în el sau — folosind o comparaţie inversă — soţia e inclusă în scenă, ca parte vie a ei.

Doctorul este mai îndepărtat. Împrejurarea e pentru el un caz profesional. El nu intră în situaţia creată cu pasiunea oarbă şi frămîntarea din inima bietei femei, dar profesiunea îl obligă să fie interesat de ceea ce se petrece. Are un grad de responsabilitate în ceea ce se întîmplă şi intră, probabil, şi prestigiul său în joc. El ia parte la această dramă, mai puţin intim, poate, decît soţia. Ceea ce se întîmplă îl învăluie şi-l atrage în nucleul dramatic, dar nu-i atinge corzile inimii, ci coarda profesională. El trăieşte împrejurarea tragică, dar sentimentele nu-i izvorăsc direct din inimă, ci derivă din latura profesională a existenţei sale.

Dacă ne vom pune însă în locul reporterului de ziar, vom observa că ne-am îndepărtat mult de la realitatea dureroasă. Ne-am îndepărtat atît de mult de ea, încît am pierdut orice contact sensual cu faptul despre care este vorba. Reporterul se află aici, ca şi doctorul, în interes profesional şi nu dintr-un impuls uman. Dar dacă profesiunea doctorului îl obligă pe acesta să participe la fenomen, profesiunea reporterului îl obligă să nu se amestece. El trebuie să se limiteze la observarea strictă, deoarece pentru el faptul constituie exclusiv o scenă sau privelişte pe care el o poate descrie în paginile ziarului său. El nu participă cu sentimentele la ceea ce se întîmplă. Spiritual el este înafara fenomenului; nu-l trăieşte, îl contemplă. Şi totuşi, el contemplă fenomenul cu grija omului care este obligat să-l relateze cititorilor săi. El vrea să-i cointereseze, să-i emoţioneze şi, pe cît se poate să-i forţeze să plîngă, ca şi cum ei ar trăi un sentiment de durere faţă de muribund. El a învăţat în şcoală, de la bătrînul Horaţiu, o reţetă: dacă vreţi să plîng eu, trebuie, mai întîi, să vă întristaţi voi. Conformîndu-se lui Horaţiu, ziaristul încearcă să simuleze un sentiment, spre a-l folosi mai tîrziu în articolul

(Continuare în pagina 30)

ÎN ESTETICA DE ASTĂZI

transformat ulterior în ideea de „moarte a artei", apoi în aceea de „decadență" a artei, pentru ca, pînă la urmă, accentul să se deplaseze de pe estetic pe etic: nu „moare" arta, nici nu „decade", dar se „dezumanizează".
Din perspectiva dialectică a esteticii marxiste lucrurile se cer altcum privite. Vom distinge, fără îndoială, în funcție de configurațiile sociale prezente, unele procese de „decadență" a artei: literatura și filmul glorificînd violența, producțiunile de tip sexy etc. E riscant, însă, a le pune în relație cu o formulă ori o direcție artistică determinată. Întreaga maculatură polițistă și pornografică e scrisă la modul cel mai realist posibil, în vreme ce opere mai dificil accesibile omului neinițiat într-un anumit limbaj, dezbat zguduitoare probleme de conștiință. Vom reveni, într-unul din numerele noastre viitoare, mai pe larg, asupra problemelor pe care le supun acum dezbaterii textele celor doi gînditori.

A. G.

P. A. MICHELIS

PARADOXURILE PSIHOLOGIEI ARTEI SUB INFLUENȚA STILULUI EPOCII

Ne întrebăm adesea de unde provine această dușmănie spontană a societății împotriva oricărei mișcări moderne în artă.
Schimbarea în artă deranjează habitudinile societății, toropeala creată de stilul în care ea se află înnămolită, cunoașterea limbajului artistic pe care și-a dobîndit-o, și unitatea pe care stilul o instalează în ea. De aci înainte societatea se află tulburată în prezența unor forme noi necunoscute și se simte ignorantă în fața noii educații stilistice care îi este necesară, în fața limbajului nou pe care trebuie să-l învețe; ea trebuie să-și însușească toate acestea luînd-o de la capăt, ca și cum ar fi copil, ceea ce nu mai este. Iată de ce efortul care se cere societății pentru a se adapta mișcării contemporane este extraordinar; societatea este obligată să întinerească pentru a putea face acest efort de ucenicie, și aceasta în ciuda faptului că are în urmă mai multe secole de civilizație și de tradiție artistică. Acest lucru este valabil îndeosebi pentru arta de astăzi, o artă în totală revoluție împotriva trecutului. Astfel se produce o reînnoire a forțelor în societate, dar și pierderea unor valori; este barbarismul tinereței, care consideră că trecutul este barbar și de neînțeles; acesta a fost și cazul Renașterii, care găsea că arta medievală e barbară. Tinerețea e animată de o anumită dorință de distrugere a trecutului, de o dragoste pentru nou și de o tendință de a fugi către ceva neașteptat, necunoscut și în întregime inedit. Cine nu se simte astăzi tînăr în fața unei picturi abstracte? Căci, dacă rămîi agățat de trecut, te simți bătrîn. Această reîntoarcere, individuală sau colectivă, la tinerețe, se produce în mod inconștient, în profunzimile psihologice, chiar la oamenii cu o vîrstă înaintată. Firește, această reîntoarcere presupune un fel de uitare, de eliberare de sine și intrarea într-o stare sufletească poetică, dezinteresată, pentru a te putea bucura de ceea ce descoperi; aceasta este prima fază a paradoxului. A doua este schimbarea de vîrstă.
Se va spune, poate, că aceste paradoxuri sînt impracticabile și că numai tineretul sau o societate într-adevăr tînără, adică o societate fără tradiții, eliberată de trecut, — bunăoară societatea americană — sînt capabile să recunoască un stil nou. Astăzi, americanii au admis fără greutate, fără a se preocupa prea mult de trecut, fără restricții și dificultăți de adaptare, tendințele contemporane ale artei. Totuși, arta contemporană s-a născut în Europa și societățile cu tradiții au fost acelea care au realizat acest paradox, cu tot marele efort necesar pentru eliberarea de sine și reîntoarcerea la tinerețe. Mai curînd Europa a fost aceea care a antrenat America spre această stare sufletească. Societatea se maturizează artistic de îndată ce s-a instalat noul stil; ea simte că îl stăpînește și atunci cînd noul stil începe să degenereze, societatea îmbătrînește, ea devine formalistă și conservatoare. Fiecare din aceste două faze stilistice are caracteristicile vîrstei omului. Aceasta înseamnă că societatea evoluează cu stilul artistic, trecînd cu fiecare din fazele ei — nașterea, apogeul și bătrînețea — la o altă vîrstă artistică, astfel încît să poată reacționa în mod diferit la stilul fiecăreia din aceste perioade. Prin urmare, numai indivizii care au ușurința de a se elibera de eul lor și o suplețe de adaptare la vîrsta artistică merg în pas cu evoluția artei. Societatea îi ajută la aceasta, căci ea antrenează indivizii, ca un talaz ce se ridică din adîncurile ei.
Așadar societatea nu este numai creatoare de stil, ea este și ea creată de el. Fiecare stil dă naștere propriei sale societăți, își produce mediul său și îl formează. Taine susținea că mediul este acela care dă naștere geniului individual. Guyau [1]) i-a răspuns că mediul sau o stare nouă a mediului este produsul geniului individual. Societatea este instruită de o minoritate, ea o incită, o cultivă și o antrenează în stilul nou. Dar eu cred că nu s-a dat atenție faptului că societatea, spre a se putea adapta unui stil nou și a-l urma evoluția, trebuie să se elibereze de eul său, să intre în starea de spirit poetică și să treacă la vîrsta artistică de fiecare dată necesară pentru a se pune de acord cu această evoluție. Aceasta înseamnă că societatea urmează vîrsta spirituală a minorității care creează arta și care conduce stilul la destinația lui culturală. Rezultatul: viața artistică a unei societăți presupune paradoxul eliberării psihologice de eul ei efemer, spre a se putea adapta spiritual vîrstei noului stil, spre a schimba vîrsta artistică; să revii la tinerețe cînd stilul este nou și în formație, să te maturizezi și să îmbătrînești cu el, atunci cînd el este în decădere. Că acesta ar fi un paradox psihologic nu e decît o aparență; nu e decît un efort psihologic, inconștient și conștient în același timp, dar noi rezistăm la orice efort care ni se cere. Totuși, arta are forța de a ne antrena în climatul ei prin fascinația pe care o exercită asupra noastră; astfel, la teatru, întregul public se află la sfîrșit de acord asupra efectului unei piese, dacă ea este bună sau nu, ca și cum toți ar avea aceeași mentalitate, aceeași cultură și aceeași vîrstă. Toți sînt purtați de valul pe care autorul îl ridică precum un vrăjitor.
Psihologia maselor devine astfel aidoma psihologiei minorității creatorilor de avangardă. De unde necesitatea primă din partea lor de a se elibera de eul lor; astfel, un artist de o vîrstă înaintată poate deveni tînăr redevenind modern ca artist — vîrsta sa artistică se schimbă. Un exemplu: Goya care a executat către sfîrșitul vieții sale opere de o factură foarte modernă. Poți să rămîi artisticește tînăr toată viața cum este cazul la Picasso, care n-a încetat de a inventa noul și neprevăzutul.
A doua necesitate pentru a-ți schimba vîrsta după eliberarea de propriul eu este să dobîndești mentalitatea modernă, ceea ce se produce fie prin contactul direct cu formele noi, fie prin judecata critică a formelor trecutului, pe care nu le mai găsești potrivite și expresive pentru viața modernă. Mai mulți dintre moderni au reacționat prin rațiune împotriva formelor trecutului, împotriva imitației, eclectismului, clarobscurului, perspectivei normale etc. Oricare individ are două vîrste: vîrsta omenească a corpului său și vîrsta artistică a sufletului său, care pot diferi una de alta. Poți să te naști și să rămîi artisticește bătrîn. Numai cei tineri, ca și copiii, văd valorile inefabile.
Ar fi bine să încercăm să ne dăm seama de efortul necesar omului de azi pentru a se obișnui cu pictura abstractă, în care imitația este redusă la zero și unde te găsești în fața unor semne și simboluri de neînțeles. Numai faptul că uiți imitația în fața unei picturi și este o mare cucerire. Atîta doar, să te poți gîndi: nu înțeleg nimic, totuși asta îmi spune ceva, și îmi place, reprezintă o mare achiziție. Ce răvășire în profunzimile sufletului, ce înnoire și ce viziuni în stare născîndă care își impun frumosul lor! Și atunci vine un moment cînd îți spui: Îmi place pictura abstractă, am învățat s-o prețuiesc și să mă bucur de frumusețea ei, dar ceea ce înțelegi din ea este indicibil sau inexistent.
Pentru a raționa asupra diferenței trebuie să compari această tinerețe poetică de avangardă cu bătrînețea agățată de trecut, dirijată de sentimente reacționare și conservatoare, care nu vrea să cunoască decît trecutul. Un om reacționar nu admite decît formele cunoscute, în realitate deja moarte, și, dacă este un artist, el nu face decît o muncă de formalist, adică nu creează nimic nou, căci a crea înseamnă tot a impune noul. În afară doar de cazul că rămîne încă agățat de imitație în pictură, dar, ca Dali, nu o face decît pentru a crea contradicția lumii exterioare cu lumea onirică pe care o prezintă prin simboluri în același timp recognoscibile și incomprehensibile.
Vîrsta matură este legată de un stil care parcurge apogeul său. Bătrînețea nu mai e decît pentru formalism, dar de îndată ce marele artist simte că este antrenat de rutină și nu mai creează nimic nou, el se revoltă; așa a făcut Michelangelo, care a introdus barocul, ca o reacție la moartea Renașterii.
Astfel s-ar putea spune că un artist creator este veșnic tînăr, oricare ar fi faza stilului pe care îl practică, fiindcă există totdeauna cîte o scînteie neașteptată în operele sale. Arta ar fi deci domeniul eternei tinereți și aici este, poate, paradoxul cel mai adînc al psihologiei artei. Artistul are întotdeauna de făcut o muncă dublă — să-și păstreze viu stilul, care este un tip căruia i se adaptează formele, și să-l revivifice prin opere care depășesc tipul stilistic și sînt prototipuri, adică originale.

------

1) J. M. GUYAU: „L'art au point de vue sociologique" a 15-a ediție Alcan, p. 42: „Teoriei incomplete a d-lui Taine asupra raporturilor mediului social cu geniul artistic și asupra deducțiilor posibile de la unul din termeni la altul trebuie să i se adauge o teorie bazată pe principiul opus. D. Taine presupune că mediul anterior e producător al geniului individual; trebuie să faci supoziția geniului individual producînd un mediu nou sau o stare nouă a mediului. Aceste două doctrine sînt două părți esențiale ale adevărului, dar doctrina d-lui Taine este mai aplicabilă la talentul simplu decît la geniu, iar cea de a doua exprimă trăsătura caracteristică a geniului, și anume inițiativa invenției".

În românește de
A. GHIȚESCU

DEZUMANIZAREA ARTEI

(Urmare din pagina 28)

său. Rezultă astfel că el, deşi nu trăieşte scena, se preface, ca şi cum ar trăi-o.
În sfîrşit, pictorul, indiferent, priveşte realitatea umană dintr-o altă latură. Ceea ce se întîmplă aici nu-l deranjează. El, ca să zicem aşa, se află la distanţă de kilometri de ceea ce se petrece. Relaţiile lui cu acest fenomen sînt pur contemplative. Şi se poate spune că el nu priveşte acest fenomen în complexitatea lui. Sentimentul lăuntric chinuitor rămîne în afara receptivităţii sale. El acordă atenţie numai exteriorului, luminii şi umbrelor, valenţelor culorilor. În artist se concentrează maximum de distanţă şi minimum de participare. Analiza minuţioasă a acestui fenomen apare justificată dacă ea ne îngăduie a vorbi clar despre distanţele spirituale dintre noi şi realitate. Gradul de apropiere, la această scară, este aproximativ echivalent cu participarea sufletească la fenomen. Gradul de îndepărtare, dimpotrivă, înseamnă gradul de eliberare, cu ajutorul căruia obiectivăm noi fenomenul real, transformîndu-l astfel într-o temă de contemplare pură. Aflîndu-ne în unul din aceste puncte contrarii, ne izbim de aspectul lumesc: oameni, obiecte, pasiuni — adică realitatea vie. Pe de altă parte, noi contemplăm totul din punctul de vedere al realităţii vizuale. Ajunşi aici, trebuie să venim cu un raţionament foarte important pentru estetică, raţionament fără de care nu e uşor de pătruns în fiziologia artei, fie ea veche sau nouă. Dintre multiplele aspecte ale realităţii, corespunzătoare diferitelor puncte de vedere, există unul din care derivă toate celelalte şi care constituie pentru ele baza. Acesta este realitatea vie. Dacă n-ar fi existat nimeni care să trăiască cu toată pasiunea şi uitarea de sine agonia omului, doctorul n-ar fi fost interesat în acest fapt, cititorul n-ar fi înţeles stilul patetic al reporterului care descrie fenomenul, iar pînza pe care pictorul reprezintă omul în pat, înconjurat de figuri îndurerate, ar fi de neînţeles. Pictura sau poezia, acolo unde nu şi-au păstrat forme vii, vor fi neclare, adică nu vor reprezenta nimic, tot aşa cum vorbirea noastră nu va însemna nimic dacă vorbele noastre nu vor avea înţelesul lor obişnuit. Aceasta înseamnă că, la scara realităţii, primul loc i se acordă realităţii vii, aceea care ne obligă să o considerăm ca realitate *par excellence*. În loc de realitate vie, noi o putem numi însă realitate umană. Pictorul care consideră scena agoniei în chip de martor apare inuman. Atunci se poate afirma că punctul de vedere omenesc este acela prin care noi ne apropiem de trăirea situaţiilor — oameni sau obiecte; şi viceversa, toate realităţile — femeia, pictura, fenomenul — sînt umane atunci cînd ele reprezintă un aspect care este viu pentru noi.

Dezumanizarea artei

Arta tînără s-a divizat cu o viteză colosală într-o mulţime de tendinţe şi direcţii diferite. Este foarte uşor să sublinezi diferenţele dintre diversele opere de artă. Dar sublinierea a ceea ce diferă şi a ceea ce este specific nu duce la nimic dacă nu vom putea defini de la bun început ceea ce le este comun, ceea ce se afirmă în toate aceste opere, pe diferite căi, atît de diferite încît uneori ele par a se opune una alteia. Cumsecadele bătrînel Aristotel ne învaţă că diferitele lucruri se deosebesc după criteriile care le apropie, adică cele care le sînt comune. Astfel, deoarece obiectele au o culoare, observăm că unele au o altă culoare decît celelalte. Formele sînt specificaţii categoriale şi noi le înţelegem numai atunci cînd aflăm natura comună care le uneşte sub aspecte diferite. Tendinţa specifică a artei tinere mă interesează puţin şi, cu mici excepţii, creaţia artistică propriu-zisă prezintă pentru mine un interes şi mai redus. La fel, aprecierile mele asupra artei noi nu prezintă interes pentru nimeni. Scriitorii care reduc intuiţia lor la a-şi manifesta relaţiile faţă de operele de artă, n-ar trebui să pună mîna pe condei. Ei nu merită această muncă dificilă.

Importantă este astăzi existenţa, neîndoielnică, a unui simţ estetic nou în general. Acest simţ nou poate fi constatat nu numai la creatorii de artă, ci şi la oamenii pentru care această artă se creează. Fiind diferenţiat faţă de multe direcţii şi opere individuale, acest simţ reflectă în sine un lucru comun şi util care există în tendinţele contradictorii. Tocmai acest lucru are importanţă.

În căutarea trăsăturilor comune şi caracteristice pentru toate operele noi, am găsit că ele au o tendinţă de dezumanizare a artei. Capitolele anterioare prezintă o precizare a acestei formule. Să confruntăm o pictură făcută în stil nou cu o pictură executată în 1860. Să începem prin confruntarea obiectelor reprezentate în ambele picturi. Un om, o casă, munţi. Curînd remarcăm că pictorul din anul 1860 a încercat să atribuie, în primul rînd, obiectelor din pictura lui, date pe care el le-a avut în afara limitelor artei, păstrînd acolo o părticică din realitatea vie, umană. Omul, casa sau muntele sînt recunoscute de noi ca atare. Sînt vechi prieteni de-ai noştri, familiari. În pictura modernă, dimpotrivă, este greu să distingi aceste obiecte. Privitorul s-ar putea gîndi că pictorul nu a reuşit să realizeze asemănarea. Dar e posibil ca pictura din anul 1860 să fi fost realizată prost; poate că între obiectele pictate pe pînză şi obiectele reale există o distanţă mai mare, o deosebire mai importantă; şi totuşi, indiferent de această distanţă, greşelile pictorului tradiţional duc la umanizarea obiectului. Aceasta reprezintă insuccesele sale în drum spre obiect. În pictura nouă dimpotrivă: nu greşelile pictorului şi nu îndepărtarea lui de la firescul uman îl împiedică să atingă acest lucru. Fapt este că acestea arată drumul care duce de la subiectul uman în direcţia opusă. Pictorul, îndepărtat de încercări mai mult sau mai puţin abile, se apropie de realitate şi o evită. El încearcă să o deformeze. Receptînd obiectele din picturile tendinţelor tradiţionaliste, noi putem trăi prin imaginaţie. Mulţi englezi s-au îndrăgostit de Mona Lisa. În ce priveşte obiectele reprezentate în pictura nouă, cu acestea nu se poate convieţui. Pictorul, renunţînd la trăsăturile realităţii vii, a distrus punţile şi a ars corăbiile cu ajutorul cărora am putea trece iar în lumea noastră obişnuită. El ne ţine închişi într-o lume necunoscută, ne forţează să ne ocupăm de lucruri, relaţii care pentru om sînt imposibile. Astfel, sîntem nevoiţi să improvizăm o formă de relaţie nouă, complet deosebită de cea obişnuită, care să ne permită să convieţuim cu obiectele. Noi trebuie să creăm şi să inventăm acţiuni originale, adecvate acestor figuri neobişnuite. Această viaţă nouă, inventată după ce a fost dată la o parte viaţa obişnuită, este ceea ce putem numi înţelegerea şi desfătarea artistică. Această viaţă nu este lipsită de sentimente şi pasiuni. Dar probabil că aceste sentimente şi pasiuni se referă la o floră psihică fundamental deosebită de cea care acoperă regiunile vieţii umane primare. Aceste ultra-obiecte trezesc emoţii secundare în pictorul pe care îl purtăm în noi. Ele constituie sentimente estetice specifice.

Se poate spune că acest rezultat poate fi obţinut mai simplu dacă înlăturăm toate formele umane — omul, casa, muntele — şi creăm figuri complet originale. Însă acest lucru este nepractic. Poate că în liniile ornamentale abstracte vibrează reminiscenţa mascată dar stabilă a formelor naturale. În al doilea rînd — şi acest lucru este cel mai important — arta despre care vorbim este dezumanizată nu numai prin faptul că ea nu conţine obiecte umanizate, ci fiindcă ea conţine acţiuni dezumanizante. În fuga sa de la uman, ea nu acordă atenţie termenului *„ad quem"*, faunei curioase de care ea se apropie, cît termenului *„a quo"*, aspectului uman pe care-l distruge. Problema nu constă în faptul de a picta ceva complet deosebit de om, casă sau munte, ci în acela de a picta omul cît mai puţin asemănător cu omul, casa care să-şi menţină natura ei exact atît cît trebuie ca să sesizăm transformarea ei, iar conul care apare în mod miraculos din ceea ce fusese un munte, e asemenea unui şarpe care-şi aruncă propria-i piele. Desfătarea estetică pentru artistul nou derivă din această victorie asupra umanului. Din această cauză, este necesar în fiecare caz să se concretizeze victoria şi să se arate victima sugrumată. Oamenii obişnuiţi cred că e foarte uşor să ne rupem de realitate, cu toate că, de fapt, acesta e cel mai greu lucru posibil. Este uşor de spus sau de pictat un obiect care e complet lipsit de sens, adică unul care nu poate fi recunoscut, deoarece pentru acest lucru e deajuns să punem un cuvînt lîngă altul, fără legătură între ele, aşa cum făceau dadaiştii, sau să pictăm linii disparate. Dar pentru a construi ceva care să nu reprezinte o copie a naturalului şi totuşi să aibă un oarecare conţinut, trebuie să existe un talent foarte ascuţit.

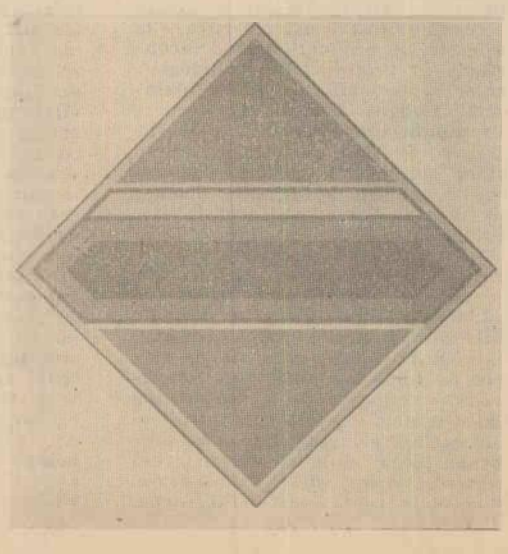
Realitatea pune tot timpul piedici artistului, îngreunînd fuga sa. Pentru ca un geniu să fugă de realitate, el trebuie să posede o viclenie deosebită. El trebuie să fie asemănător cu Ulise dar în sens invers — un Ulise care fuge de la Penelopa sa şi înoată printre pietre spre regatul Circei. Nu vom învinui un artist atunci cînd el a reuşit să sară pentru o clipă peste obstacolele realităţii pentru gestul lui îngîmfat care îl face asemenea sfîntului Gheorghe cu balaurul învins la picioarele lui.

Chemare la înţelegere

În operele de artă care sînt recunoscute drept cele mai bune din ultimul veac, există un nucleu de realitate vie, asemănător cu substanţa corpului estetic. Cu el are de-a face arta şi această acţiune se reduce la poleirea nucleului uman şi acoperirea lui cu un lac, lustruirea lui, calmul şi capacitatea lui de reflectare. Pentru majoritatea oamenilor, această structură a operei de artă este cea mai naturală şi singura posibilă. Pentru ei arta este oglinda vieţii, este natura privită prin prisma temperamentului, redarea omenescului etc. Însă, cu o convingere la fel de adîncă, tineretul susţine teoria opusă: de ce bătrînii trebuie să aibă mai multă dreptate decît tinerii, dacă tineretul consideră că el are mai multă dreptate decît cei în vîrstă. Şi în primul rînd, nu trebuie să ne înfuriem şi să strigăm.

Convingerile cele mai adînci, de care nu ne îndoim niciodată, sînt de obicei cele mai suspecte. Ele constată plafonarea noastră şi limitele noastre. Viaţa nu are nici o valoare dacă dorinţa de a lărgi limitele ei nu-şi pune amprenta asupra ei. Omul trăieşte numai în măsura în care doreşte să trăiască şi *să trăiască*. Orice menţinere încăpăţînată în păstrarea limitelor nivelului obişnuit înseamnă slăbiciune sau scădere a energiei vitale. Nivelul este caracteristica biologică, organul viu al fiinţei noastre. Stilizarea include în ea şi dezumanizare şi viceversa; nu există alt drum spre dezumanizare în afară de stilizare. Pe de altă parte, realismul care cheamă pe artist să urmeze supus formele lucrurilor, îl îndeamnă la respingerea stilului.

Traducere de NATALIA SELEŞTEANU





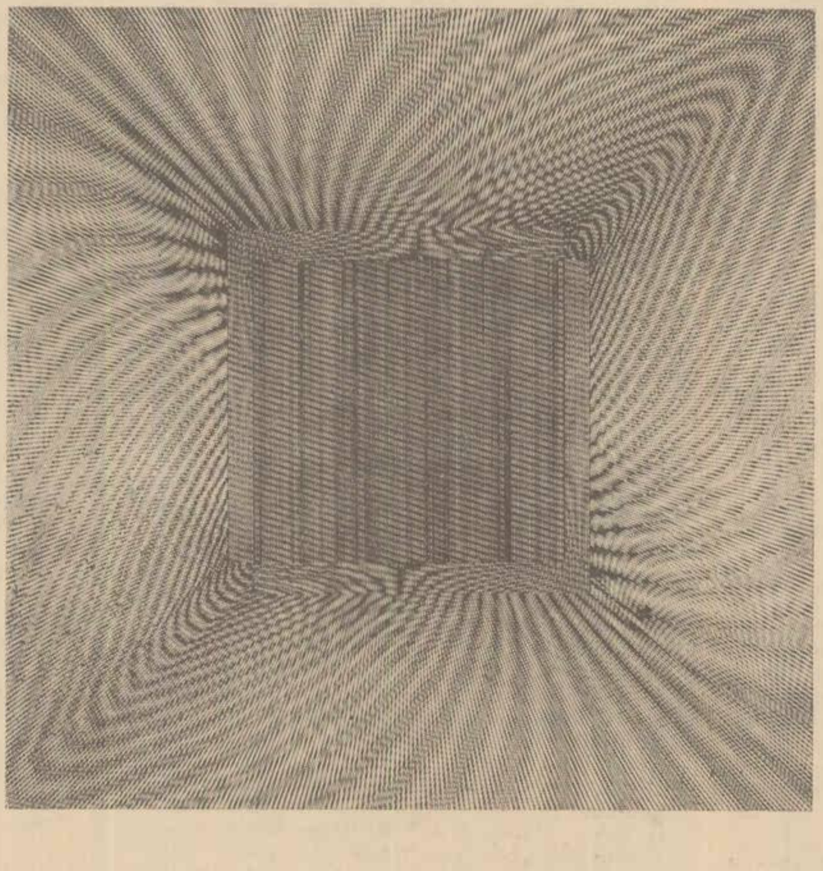
HOUDON : Friguroasa

ROGER FOURNIER

AMIAZĂ DE VIAȚĂ

(din L'été des indiens)

...Se sculă, se apropie de ea, și ca un tată care își bruftuiește copilul cu gingășie, îi clătină capul. Apoi, începu să rîdă. Ea, supusă, stătea culcată și surîdea. Atunci, el îi strecură o mînă în păr și cu cealaltă îi cuprinse obrazul, sprijinindu-i capul fierbinte pe pîntecul lui, dulce, cu o gingășie surprinzătoare, în timp ce buzele darnice ale Nathaliei sărutau, aspirau, palma lui. Așa, lipiți unul de celălalt, petrecură minute în șir, fără să se miște, lăsîndu-se pătrunși de căldura focului care cînta în cămin. În sfîrșit, Raphael îngenunchie, o învălui cu amîndouă brațele, o sărută pe gît, pe ochi, pe gură, și se rostogoliră amîndoi pe covorul aspru. Cîteva clipe mai tîrziu își scoteau veșmintele și se uneau cu flori noi, acolo, între masă și sobă.
În momentul în care Nathalie atingea paroxismul, începu să strige, ceea ce, în situația lor, partenerului ei i se păru curată nebunie :
— Raphael ! Raphael ! Te iubesc ! Te iubesc !
Vocea Nathaliei era atît de pătrunzătoare, atît de sfîșietoare, încît avu impresia că vor fi descoperiți. Îi vor auzi, îi vor surprinde, chiar în clipa cînd bărbatul și femeia nu mai sînt decît două instrumente ale naturii. Ca să o facă să tacă, îi puse mîna pe gură, dar ea, într-un elan nestăvilit îl mușcă și continuă să strige și mai tare :
— Raphael ! Te iubesc !
— Taci ! Taci !
Apoi se așternu liniștea. O liniște în cursul căreia nu se auzi decît respirația sacadată a Nathaliei, întretăiată de gemete ușoare. Noaptea era calmă, adîncă, surdă la tot ce se putea petrece între el și Nathalie, dar lui i se părea că această liniște îi învăluie într-un mod amenințător
— Ce ți-a venit ? Erai nebună ?
— Iartă-mă, dragul meu, vorbele au ieșit singure din mine. Nu poți să înțelegi asta. Eram așa de fericită... Dar nu e adevărat, nu te iubesc, nu trebuie să te neliniștești.
Fără să spună un cuvînt, o luă în brațe și o puse pe pat. Acum, întinși unul lîngă celălalt, încercau să se afunde în fericita oboseală pe care o cunoscuseră pînă atunci după fiecare din îmbrățișările lor, dar nu reușeau. Raphael era nervos, și această tensiune se transmitea și Nathaliei, care se simțea vinovată că a frînt ritmul animalic al relațiilor dintre ei. Ideea de a o părăsi trecu prin capul lui Raphael mai vie ca oricînd : „Asta ar trebui să fac : s-o duc imediat înapoi soțului său, pentru că nu este capabilă să se comporte ca lumea... în sfîrșit, ca o femeie care știe ce trebuie să fie o aventură".
Dar Raphael nu se scula și nu mai vorbea de loc de plecare. O simțea pe Nathalie alături, tensiunea scădea puțin cîte puțin și acum căldura ei îi pătrundea întreaga ființă. Încetul cu încetul se simțea invadat de ceea ce era chiar esența femeii : nevoia ei de a se da și de a primi ceva în schimb. Nimic nu putea să fie mai penetrant ca acest fluid care emana din Nathalie. Pe nesimțite, Raphael se întoarse către ea și începu să o mîngîie, nu numai pentru a dobîndi noi plăceri, dar și pentru bucuria gestului în sine. O înlănțui cu brațele, o strînse lîngă el și acum iar erau alături, cu sufletul în porii pielii, palpitînd, revărsînd unul către altul întreaga tandrețe de care erau capabili.
Într-un tîrziu, Raphael se sculă și trecu în cealaltă cameră, ca să se îmbrace. Ceva era în neregulă. Simțea un soi de amețeală
— Ce faci ? întrebă Nathalie cu o voce de pîslă
— Ies puțin. Dormi, dacă ți-e somn.
— Da, mi-e somn.
Epuizată de ziua plină, Nathalie adormi, indiferentă la tot ce se putea întîmpla. De altfel, nimic deosebit nu putea să survină, fiindcă se hotărîse să nu-i mai spună niciodată „te iubesc" lui Raphael, indiferent în ce împrejurare s-ar fi aflat. Cu un ceas mai înainte, cînd îi strigase „ești nebună ?" valul de simțăminte care-i izbucnea în acele momente din întreaga ei ființă se topise deodată. Obișnuită cu supunerea, se închisese în ea, căci era de înțeles că Raphael nu putea să iubească pe nimeni.
În acest timp, el, afară, visa la lună și avea impresia că tot trecutul dispărea în depărtare, ca imaginea unui vis la o deșteptare bruscă. Privea conturul enorm al munților, ridica ochii către cer, către nori, și toate acestea i se prezentau într-un fel absolut nou. Întotdeauna i se păruseră frumoase, dar acum acest frumos i se părea mai complet, mai adînc. Raphael se încorpora imensității cerului, adîncimii pădurii, întregului mister al naturii. Simțea în el o forță nouă, care-i dăruia ființei sale o oarecare superioritate și-l făcea să întrevadă în fiecare lucru posibilități nebănuite pînă în clipa aceea. Uita, mai ales, că era încurcat cu fata aceasta, se simțea plin de avînt, fericit, prostește de fericit.
De obicei, după ce făcea dragoste, încerca un dezgust pentru toate femeile. Or, iată că acum visa, se străduia să inventeze cuvinte care să-i aducă imaginea Nathaliei. Avu chiar impresia că se aude spunînd: „O iubesc... O iubesc..." Și lucrul acesta i se părea complet inadmisibil. Se duse să se culce, fiind atent să n-o trezească, dar căldura femeii îl înfășură ca o mîngîiere tandră, ce nu se putea compara cu nimic.
Cînd se trezi, a doua zi dimineața, i se păru că avusese un vis neplăcut. Ce se petrecuse cu ființa lui ? Făcuse oare o greșeală ? Ceva necunoscut pătrunsese în viața lui, pe furiș, pentru a-i fărîma liniștea. Raphael nu reușea să-și dea seama ce se întîmplă în sufletul lui, dar era limpede că deșteptarea asta însemna ceva nenorocit. Un braț al Nathaliei, complet destins, se odihnea pe pieptul lui. Îl îndoi ușor apoi o privi. Fața ei răvășită de fericire îi dezvălui pricina indispoziției lui. Bine că el avea încă mintea limpede ! „Micul meu Raphael, erai pe punctul să te lași la voia întîmplării..." apoi cu o mînă energică își zgudui partenera
— Nathalie, Nathalie, scoală-te, ne întoarcem
— Ce ? murmură ea pe jumătate adormită, cu fața goală de orice expresie.
— Ne întoarcem.
Într-o clipă, fu complet trează, și situația îi apăru în toată limpezimea ei groaznică : aventura era terminată, trebuia să se întoarcă la realitate.
— Ce ți-a venit să plecăm așa, pe neașteptate ?
— Cînd am pășit aici, era de la sine înțeles că nu o să stăm toată viața...
Tăcură, agățați cu disperare de aceste ultime cuvinte.
Curînd, intrară în Westmount, fără să se preocupe de vecinii care puteau să vadă totul la această oră. Incapabilă de un cuvînt, Nathalie se pomeni singură în mijlocul străzii. Se întoarse către casa unde își petrecuse douăzeci de ani din viață cu Florent și copiii. Douăzeci de ani...
Tristă, Nathalie se îndreptă spre camera ei.



în românește de
LIVIA și VALER CONEA

FÉLIX FÉNÉON: UN DESTIN DE SFÎRȘIT DE SECOL

... Ceea ce mă separa, mă deosebea de ceilalți — conta ceea ce nimeni altul decît mine n-o spunea și nici nu o putea spune, era ceea ce eu aveam de spus..."

ANDRE GIDE — „L'immoraliste"

Debutînd ca redactor al revistelor simboliste, impunîndu-se ca prestigios critic literar și artistic, Félix Fénéon a intrigat cel puțin o jumătate de veac lumea artei moderne. Exeget al Neoimpresionismului, cel care a fost considerat ca o eminență cenușie a vieții artistice pariziene își concentrează activitatea în ultimele decenii ale secolului trecut.

De o vastă cultură academică, Fénéon aduna în fraza sa de sintaxă specială cuvinte inventate de el, arhaisme rar uzitate, expresii de umor negru sau neconformism avansat. Elegant, curtenitor, afectat, ciudat costumat — Fénéon era un dandy care se deplasa „obișnuit flancat de doi anarhiști tăcuți", cum își vor aminti mai tîrziu prietenii săi. Fusese implicat, împreună cu alți gazetari și artiști simpatizanți ai anarhiștilor, în vestitul „Proces al celor 30", acuzat pentru deținere de materiale explozive. Mallarmé, depunînd mărturie în favoarea sa, Fénéon fusese achitat după ce riscase să intre în rîndul martirilor încinși cu fitil Bickford, rămînînd însă pentru totdeauna suspect în ochii poliției alături de amicii săi Verhaeren, Tristan Bernard, Steilein sau Pissaro, de asemeni bănuiți ca avînd legături cu emulii lui Bakunin.

Conflictul între el și lumea în care trăia se manifesta însă mai acut în gazetele unde publica filipice disprețuitoare la adresa stupidității și mediocrității artei încurajate de stat, dure polemici cu critica de artă oficială. Pompierismul — academism al sfîrșitului de secol, era atacat de Fénéon cu o vervă nu rareori feroce. Citām mai jos un paragraf — și nu cel mai vehement — dintr-o cronică a salonului parizian de sculptură din 1883: „...Marmura este stupefiată, ghipsul rușinat, iar bronzul indignat de a da trup acestor inomabile nerozii, invenții stranii ale unei estetici lamentabil infantile. Copilași sugînd un biberon, cupidoni înțepați în călcîie de spini s.a.m.d. Una din ele se intitulează „Bébé, fii cuminte!". Pentru cine sînt oare făcute ghilotinele?"...

Publicînd în 1887 studiul său **Neoimpresionismul**, Fénéon devine purtătorul de cuvînt al curentului, aprecierile sale rămînînd pînă azi neegalate în pertinența studiilor dedicate pictorilor aparținînd acestei mișcări. În volumul său **Despre spiritual în artă**, Kandinski scria în 1912: „Această teorie, pe care neoimpresioniștii o consideră universală, nu constă în a fixa pe pînză un fragment de natură ales la întîmplare, ci în a reda întreaga natură în toată măreția și strălucirea ei".

De fapt teoria lui Seurat și a lui Signac consfințea „triumful spiritului de sistemă", cum avea să o numească Lionello Venturi, era un rezultat al scientismului epocii. Se încerca o reîntoarcere la o disciplină clasică. Pictorii aduceau în ateliere problemele psihologiei și fiziologiei viziunii, ale opticii științifice sau ale analizei luminii și culorii. Erau citate tratate de fizicieni reputați — toate acestea împotriva arbitrariului viziunii impresioniste, pentru raționalizarea unei metode pe care o considerau empirică și subiectivă.

Fénéon, cel despre care Verhaeren spunea că „roșea de plăcere în fața unui tablou care-i plăcea", găsise în această soluție scientistă de divizare a tonului calea spre suprema perfecțiune în artă.



SIGNIAC : Félix Fénéon în 1890

După moartea lui Seurat, pe care îl consideră „marele inovator, creatorul unei arte care sacrifică anecdota — arabescului, nomenclatura — sintezei, ceea ce este fugitiv pentru ceea ce este permanent, artă ce conferă naturii pe care o obosea realitatea ei precară, o autentică realitate", Fénéon se retrage treptat din critică. Face gazetărie, comentează faptul divers cu minimum de cuvinte, într-un exercițiu care-l amuză. De exemplu: — „Căzînd de pe schelă în același timp cu zidarul Dury, la Marsilia, o piatră a spart un cap". Sau: „Sumbrul vagabond văzut de mecanicul Gocquel dînd tîrcoale gării din Herblay a fost descoperit — Jules Ménard — culegător de melci". Revine rar în critică sprijinind pe cei mai talentați dintre tineri, ca Toulouse-Lautrec, Marquet, Cross, Matisse sau Van Dongen. Semnează din ce în ce mai puțin ce scrie, fără să părăsească stilul său prob, „de un lirism bazat doar pe datele observației și experienței", cum bine avea să remarce Maurice Raynal. Semnalează importanța artei africane, atrage atenția asupra stampei japoneze, asupra viziunii nipone în general, căreia îi întrevede importanța în formarea sensibilității artistice moderne, militează alături de Zola în favoarea revizuirii afacerii Dreyfus. Împreună cu Cocteau și Cendrars va conduce „Editions de la Sirène", unde va debuta cu al său „Dedalus", James Joyce. Refuză disputele de gust, sprijină doar lucrările care-i fac realmente plăcere, tratînd incompetența cu o nepoliticoasă piruetă.

Va lucra pînă la sfîrșitul vieții la catalogul rezonat al operei lui Seurat, pe care-l dorea întocmit doar din „titluri, date și măsuri". Se izolează tot mai mult, își arde arhiva și își împrăștie bogata colecție de artă. La 63 de ani acest bizar personaj luciferic se declară „copt pentru a lenevi". Moare 20 de ani mai tîrziu, în 1944.

Din ultima parte a activității lui au rămas ciudate cronici de plastică culinară. Pentru Fénéon aceste cronici, care se refereau la prezentarea plastică a mîncărurilor, erau probabil și un mijloc de a desconsidera importanța unora din noile probleme ale artei moderne a căror comentare o ocolea, înlocuind participarea sa la dezbateri cu aceste articole publicate în 1922 în „Buletin de la vie artistique". Criticul, un **gourmet**, reface cu acest prilej istoria socială și chiar istoria artei, la dimensiunile produselor de cocă sau zahăr ars. Gustul artistic al fiecărei epoci își găsește corespondențe gastronomice. Rococoul a produs și stînci de bombonerie cu fîntîni care „ud foarte sus și în mai multe locuri", spre d liciul lui Ludovic al XVI-lea, perioada iaco bină este caracterizată de „economicul gus spartan", pentru ca „o dată cu dec civismului fastul să reapară; bucătarul beau realizînd pentru Primul Consul, n zahăr ars, biscuiți și nuga, istoricul episod al trecerii podului de la Arcole, capodope care s-a bucurat de același succes ca și op rația militară inițială". Tot aici aflăm că A tonin Carême — vestitul bucătar al curții Sfintei Alianțe, este creatorul unei lucrări ca cuprinde 125 de planșe reprezentînd arhitec turi neoclasice realizate în materiale comestibile, „precedate de tratatul lui Vignola".

În această abundență de informații istorice, Fénéon nu ezită să insereze rețete de mixturi care să asigure „imperisabilitatea acestor producții artistice". Citām mai jos un doct sfat pentru constituirea unui „soclu de st gastronomică"... „Soclul se face tot din sime pe o armătură de lemn și carto amestecă într-un ceaun deasupra unui foc bun un sfert de kg de untură de oaie, un sfert de kg de ceară albă, un sfert de kg de parafină (care albește și îndepărtează mirosul). Apoi, pentru ca amestecul să capete puțină elasticitate, se topește într-un kg de untură de porc, împreună, în proporții egale, cîte o lingură de ceară de albine, spe de balenă, stearină și parafină. Totul se v nisează cu o briliantină din 125 g apă, amestecată cu gumă arabică sau gelatină"... Insuccesul unei asemenea producții artistice „risca să obosească spiritul și stomacul în aceeași măsură" mai ales în cazul unei „enigme plastice" ca „acel enorm tort de nuntă care a fost servit în februarie 1922 la Palatul Buckingham. Înalt de 2 metri, cîntăre aproape 2 chintale, greutate apropiată d cea a monumentului lui Gambetta". Sî amintite, de asemenea, victime ale nobilu meșteșug. Sculptînd în gheață — „cavia este infinit mai gustos într-un bloc de ghe de forma unei lebede sau a unui urs..." - unui harnic bucătar îi degeră mîinile în u tarea de sine a momentelor de creație.

MIHAI OROVEA

Adresa redacției: București, str. Brezoianu 13, tel. 14.97.39. Abonamentele se fac prin oficiile poștale și difuzorii voluntari din întreprinderi. Costul abonamentului: 12 lei pe an individual; 60 lei pe an pentru întreprinderi și instituții.

40573

Întreprinderea Poligrafică Informația str. Brezoianu 23—25 București.